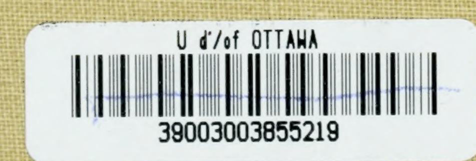

U d'/of OTTAWA
39003003855219

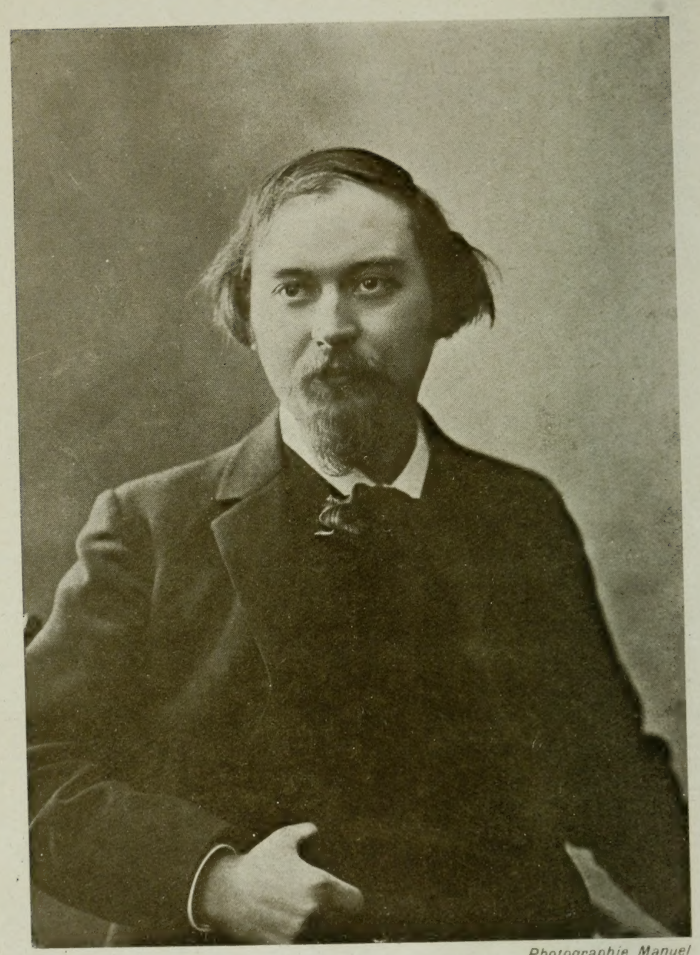




Collection du *Carnet-Critique*. Première Série : N° 2

St-Georges de Bouhélier

SON ŒUVRE



Photographie Manuel

M. Saint-Georges de Bouhélier

Si je dis que c'est dans
Perrault, dans les recueils
de chansons populaires
que je me suis le mieux
instruit, qui me devina ?....

[illegible]

à Paris, le 15 Janvier 1920.

PAUL BLANCHART

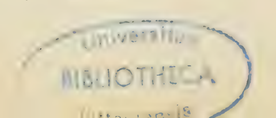
St-Georges
DE
BOUHÉLIER

SON ŒUVRE

Etude Critique

DOCUMENT POUR L'HISTOIRE
DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

PARIS
Édition du *Carnet-Critique*
208, Rue de la Convention
1920



CHAPITRE PREMIER

Il s'agit, sous les choses triviales, de retrouver le divin ; sous l'éphémère, l'éternel ; et sous le factice, la vie.....

*
* *

Mêlons-nous à la fête des héros qui travaillent..... Dieu lui-même attend, avec fièvre, que les poëtes, enfin, deviennent les frères des hommes !....

St-G DE B.

C'est à Rueil que naquit, le 19 mai 1876, M. Georges de Bouhélier-Lepelletier lequel devait, sous le nom de Saint-Georges de Bouhélier, connaître cette fortune à peu près unique dans l'histoire des lettres de faire figure de chef d'école, aussi bien pour le public que pour les maîtres de l'époque, à l'âge où les jeunes gens cherchent encore leur voie.

La plus grande partie de son enfance s'écoula à Bougival, bourgade paisible et banale, non dénuée pourtant de grâce, offrant, sur le coteau que domine la Seine où « l'apathie des grandes péniches brunes semble une somnolence de poissons flottants », à quelque vingt kilomètres de la capitale trépidante et embrumée, l'illusion de la nature libre aux calmes bourgeois qui y résident et aux couples qui, les dimanches d'été, se dispersent parmi les « auberges teintes de hautes couleurs » et les « noires tonnelles où l'on trouve des fruits frais, des laitages et du picolo ».

Et peut-être que le caractère même du paysage qui donna au petit Georges ses premières visions ne fut pas sans influence sur la sensibilité frémissante et précocement exacerbée de l'enfant, non plus que la vie « triste

et douce » qu'il menait dans la maison, « la plupart du temps solitaire, se nourrissant de lectures ardentes, livré à lui-même ».

Je me souviens des plus puériles pensées. Dans la maison familiale, j'ai vécu avec amertume. Je vois, près de la lampe, un soir : mon père avec sa face de fièvre, et ma mère, pensive, beauté et bonté. L'habitude du silence accrut mon isolement, à quoi vint encore contribuer l'extrême ivresse de ma passion. Dès les plus anciens jours, je me juge d'une cruelle tendresse que refrènent le lieu et le monde...

... Cependant, dès que je sus lire, les pires volumes me furent des confidents. L'extravagance de leurs fictions parodia celle de mes désirs, les satisfit. Je connus des destins divers. L'Encyclopédie, la Bible et des contes passionnés m'éclairèrent bientôt sur mes émotions. Une mélancolie m'enchanta, j'y acquis des félicités. Journées défaillantes de lectures. Par l'aride, verdâtre, pâle prairie crayeuse, j'allai à la rencontre d'Isaïe et d'Armande ! Le stratagème de ces exploits m'enflamma de fiévreuses passions. J'y pris d'héroïques sentiments, le goût du tragique, du barbare...

(*L'Hiver en Méditation :* les Disciples).

Ce père « à la face de fièvre », Edmond de Bouhélier-Lepelletier, écrivain et homme politique d'assez considérable notoriété, ami de Verlaine, eut voulu diriger Georges vers la carrière militaire : l'enfant devait contrarier ce désir. On l'envoya d'abord au lycée de Versailles commencer ses études classiques, continuées à Paris. De cette adolescence, l'un des condisciples de M. Saint-Georges de Bouhélier, qui resta son ami et s'instaura son biographe, M. Maurice Le Blond, a parlé ainsi :

J'étais, depuis plusieurs mois, interne au lycée de Versailles, lorsque, un beau jour, pendant l'étude, le proviseur introduisit un petit garçon d'aspect pensif et éveillé... Quelques minutes plus tard, c'était la récréation ; le jeune Bouhélier restait dans la cour, à l'écart, nul ne faisant attention au *nouveau*. Je me souviens que je m'avançai vers lui, et, lui ayant souhaité la bienvenue, d'un geste spontané, je le pris par la main pour le conduire vers la troupe turbulente de mes camarades et le convier à se mêler à nos jeux. C'est à peine si nous comptions, alors, chacun une dizaine d'années ; mais, depuis lors, jamais le pacte tacite et grave de la sympathie et de l'amitié ne s'est rompu entre nous.

Il paraît superflu de dire que Bouhélier fut un fort mauvais élève. Révolté par l'incarcération continue qu'il subissait entre les murailles du lycée, ancien couvent converti par la volonté de Bonaparte en une caserne universitaire, l'enfant employait toutes ses ruses d'écolier à s'en faire exclure. Il y réussit, et nous nous perdîmes de vue pendant plusieurs mois.

L'année suivante, nous nous retrouvions chez un répétiteur montmartrois, le père Herbault, où fréquentèrent plusieurs générations de cancres parisiens, et où nous suivions, assez irrégulièrement d'ailleurs, les cours de Condorcet. Tout de suite, je fus frappé par l'étonnante précocité de mon jeune condisciple. S'il était resté chétif, malingre, avec la flexible apparence d'un garçonnet, son intelligence avait subi un développement inusité. Nous dévorions avec frénésie les revues décadentes et symbolistes qui paraissaient alors : *Les Entretiens politiques et littéraires, La Société nouvelle, La Plume, L'Ermitage,* etc. Auprès de Rimbaud, de Laforgue, de Verlaine, de Moréas, de Kahn, de Griffin, dont les hardiesses encore juvéniles nous étaient déjà familières, on comprendra que l'étude de Virgile nous parut fade. Au surplus, le souci du prochain bachot nous inquiétait bien moins que celui de publier nos proses et nos vers.

C'est à dix-sept ans qu'il publie, avec la collaboration précisément de M. Maurice Le Blond, un premier périodique dénommé, non sans ironie, *l'Académie Française.*

Mais à cette époque, M. Saint-Georges de Bouhélier est brusquement exilé de Paris par sa famille soucieuse de le voir « s'affranchir de trop vives suggestions littéraires », qui, sous prétexte qu'il se perfectionne dans l'étude de la langue allemande, l'envoie à Berne où il est accueilli dans la famille d'un pasteur.

Au contact de ces austères et candides théologiens, dit encore M. Maurice Le Blond, son imagination ne fait donc que s'exalter davantage. La lecture de la Bible lui prête un style prophétique. L'ambition l'envahit de régénérer le monde par le charme conquérant du Verbe, et avec toutes les frénésies et l'extrême ingénuité de la jeunesse, il se crée du rôle poëtique une conception pontificale et messianique. Saint-Georges de Bouhélier entreprend de rédiger *l'Annonciation* dont les cinq cahiers successifs parurent avec ce sous-titre : *Livret de rêve et d'amour.* Ayant abandonné Berne pour habiter, solitaire, au bord du lac de Thoune, pendant des mois, il n'adresse la parole à âme qui vive. Ebloui, taciturne, il ne vit guère qu'avec les paysages, dialogue avec les échos, se grise de rêverie jusqu'à revivre imaginairement les mythiques aventures de Narcisse, d'Orphée, de Pygmalion. Les Alpes, avec leurs féeries firmamentales, leurs ciels embrasés de feux roses ou violets, avec les diaphanes

vapeurs qui fleurissent la surface de leurs lacs, avec les masses miroitantes de leurs glaciers, enivrent cette nature virginale, alimentent ses idéologies transposées en un décor apostolique et pastoral, lui inspirent les neigeuses blancheurs de ses métaphores. Telle est *l'Annonciation* où s'énonce un visionnaire aussi intense que Rimbaud, mais un Rimbaud épris de douceur et de sérénité.

Et quelques mois plus tard il s'écriera, dans *l'Hiver en Méditation :*

Ces beaux lieux m'ont régénéré. Leur mélancolie demeure solennelle. Froides montagnes qui contenez de l'eau et des métaux, de la craie et des bruyères roses, tumulte écumeux des sauvages torrents, campagnes marécageuses d'où se lèvent les cigognes, ô coteaux, ô fontaines, vous tous en qui palpitent des parcelles de mon être, comme sur la blanche mer à midi les hautes scintillations solaires ! c'est de votre essentielle substance que je me sculpterai avec suavité. Je désire composer mon corps de la sève des pins résineux et des rouges argiles qui nourrissent les arbres...

Je devins malléable, aérien et diaphane...

Je me fis docile, asservi. Je m'entendis dans la tempête. On me présenta du pain et du vin, de pesants laitages parfumés. J'ai dormi dans le creux des grottes. J'ai vu s'en aller de joyeux faneurs pour l'acquisition du blé triomphal. Dans les pensées des hommes qui habitent ces régions, les travaux quotidiens figurent des luttes épiques. Des gerbes sont le prix des vainqueurs et ils mettent dans ce noble exploit toute leur allégresse et leur ambition.

Quand je revins au bourg natal, il ne restait rien de ces émotions que m'avaient inspirées de délicates fictions et les ariettes si surannées où se complaisait ma pensée ancienne, je reconquis le sens du monde.

Revenu à Paris, M. Saint-Georges de Bouhélier s'installe dans une petite chambre, qu'on peut sans hyperbole qualifier misérable et sordide, rue Rodier. Durant le jour, il doit accepter d'accomplir d'humbles écritures dans une administration qui lui sert un modique traitement : le pain assuré — l'unique nourriture souvent, car une part notable du gain servira pour assouvir l'exigence des imprimeurs à qui M. de Bouhélier va confier de multiples essais, aux titres interminables — et invendables. Mais la liberté perdue ! Force est donc au poëte de consacrer ses nuits à un travail fiévreux et acharné.

En 1895 paraît *la Vie héroïque des aventuriers, des*

poëtes, des rois et des artisans, qui porte cet explicite sous-titre : *Théorie du pathétique pour servir d'introduction à une tragédie ou à un roman*, et en 1896 *l'Hiver en Méditation ou les Passe-Temps de Clarisse, suivi d'un opuscule sur Hugo, Wagner, Zola et la poësie nationale*, suites d'essais où étaient posés les fondements de la doctrine qu'on allait appeler *naturiste* et dont les principes furent deux ans plus tard condensés en un significatif manifeste que publia le *Figaro* du 10 janvier 1897 et qu'avait signé le chef — l'apôtre, pourrait-on dire — de vingt et un ans.

Ce n'est point ici le lieu de retracer l'attachante histoire du combatif naturisme ; de peindre « la bande à Bouhélier » — Andriès de Rosa, Maurice Le Blond, Albert Fleury, Georges Pioch, Michel Abadie, Eugène Montfort, — ainsi qu'on était accoutumé de dire, tenant ses assises en quelque café de la Butte ou dans ce *Chat-Noir*, d'illustre mémoire, alors quasi abandonné (1) ; de montrer les disciples enthousiastes recueillant avec une avide ferveur la parole inspirée et prophétique du « petit bon Dieu » ; de commenter l'effort de la *Revue naturiste* qui fut l'organe du groupement ; d'évoquer le mouvement de renaissance provinciale, avec M. Maurice Magre à Toulouse et M. Joachim Gasquet en Provence, corrélatif du mouvement parisien ; de rappeler les deux

(1) « Pendant plus de deux ans, Saint-Georges de Bouhélier y mena ses soldats : ces enfants songeaient à des arbres en cet endroit fleuri de femmes artificielles et de bêtes de cauchemars. En cet endroit où tout avait été — ou voulu être — finesse, fantaisie et petites variations lointaines autour de la vie et de la singularité, ces enfants sentirent sourdre et grandir en leur cœur un idéal de grandeur, de fièvre et de sérénité... Devant ces bocks, devant ces chansonniers qui, leur chanson terminée, descendaient, tristes, et cherchaient un peu d'avenir, Saint-Georges de Bouhélier évoquait des aventuriers et des laboureurs : toute cette grâce compliquée lui rendait plus chère la somptueuse et simple nature. N'est-ce pas là qu'il trouva, en regardant, sans l'apercevoir, un sabre de cuirassier ou un portrait d'Antonio de la Gandara, le nom de *naturiste* qui, depuis, intrigua le monde ? Et c'est très logique, très amusant de voir le naturisme naître dans les ruines du *Chat Noir*... »

Ernest La Jeunesse, *le Journal*, 24 mars 1897.

plus retentissantes manifestations de l'école : le *Collège d'esthétique*, où les jeunes artistes essayaient de dégager une esthétique de la vie moderne, et le *Congrès de la Jeunesse* (1900) où, dans la contradiction publique des opinions des jeunes groupements littéraires, se révélèrent des hommes dont les noms devaient acquérir certaine notoriété en d'autres domaines : M. Sangnier ou M. Paul Boncour par exemple (1). Quelque intérêt rétrospectif que puissent présenter ces détails, ils nous écarteraient du cadre strictement précisé de cette étude. Aussi ne nous y attarderons-nous pas. Pourtant il y a dans l'œuvre du poëte une telle *unité*, elle est charpentée si solidement, en application de principes si nettement établis, édifiée avec un si persévérant esprit de suite, qu'il est impossible d'en dresser le bilan sans placer à la base un succinct exposé de cette doctrine naturiste qui l'inspira.



Le *naturisme* — tel qu'il est exposé, de manière plus inspirée que précise, en une langue éloquente (2), parfois obscure, inaccoutumée, étrange, enflammée, aux images hardies, aux accents presque bibliques, dans les deux

---

(1) Au reste, le lecteur avide de précisions ou simplement curieux d'anecdotes sur la période héroïque du naturisme trouvera dans la substantielle et facile brochure d'Andriès de Rosa intitulée : *Saint-Georges de Bouhélier et le naturisme* (Vannier, édit., 1910), tous renseignements capables de le satisfaire.

(2) Ceci, à propos d'un apparent défaut des premières œuvres de M. de Bouhélier, semble devoir être noté :

« On a beaucoup parlé des répétitions de qualificatifs chez Hugo et chez Zola, et Bouhélier, en ce qui le concerne, a très judicieusement usé de ce procédé que les alexandrins nommaient *ropalsme*. Mais, dans ces répétitions, blâmées parfois à la légère, se retrouve une qualité homérique : les mêmes épithètes appliquées toujours aux mêmes objets expliquent symboliquement l'essence immuable, la vie, l'*intention*, jamais démentie des choses ».

Louis Estève. (*De Nietzsche à Bouhélier.*)

ouvrages précités et dans quelques autres essais (1) — procède du *naturalisme*, mais il en diffère en ce sens que, si les prémisses des deux doctrines sont à peu près semblables, — retour à la nature et à la simplicité en réaction contre le romantisme ampoulé qui sévit sur notre littérature durant plus d'un demi-siècle, — elles divergent presque jusqu'à l'antagonisme dans leurs procédés et dans leurs conclusions.

Hommage, d'abord, rendu au naturalisme :

« Le naturalisme a été un grand mouvement. Il nous a rapproché de la profonde Nature, il nous a arraché l'idée fausse de *l'art noble*, il nous a émancipé... »

Mais le grief :

« Dans tout le temps de son règne, le Poëte s'est vu relégué au dernier rang et la Littérature a oublié son rôle qui est de porter à l'état de style l'humble langage de la vie ordinaire, de prêter la magie du Songe à la dure réalité, de relier chaque être à l'Éternité, — enfin, pour tout dire en un mot : de *composer* ».

Le naturiste s'oppose au naturaliste, a écrit M. Maurice Le Blond, en ce qu'à *l'observation*, il préfère *l'émotion*. Sacrifiant la documentation exacte, il estime davantage les sites éternels. Il est moins pittoresque, mais plus sublime, et néglige les individus pour les archétypes. Ainsi il peut créer les héros véridiques et atteindre, en même temps, à l'épopée.

Tandis que le naturalisme s'attachait à l'analyse de la vie matérielle et physiologique beaucoup plus qu'à celle de la vie intérieure, le naturisme a pour essentielle pré-

---

(1) *La Résurrection des Dieux, théorie du paysage* (1894).
Les Eléments d'une Renaissance française (1899), chroniques publiées d'abord à *l'Evénement*, dans le temps que M. de Bouhélier parvint à s'affranchir de sa besogne administrative. Dans la préface d'*Œdipe* (1919), il donne enfin un exposé didactique de ses doctrines ; mais c'est là un naturisme mitigé, assagi et mûri par bien des années de vie littéraire et bien des méditations.

occupation de reconstituer la synthèse de l'âme humaine qui, aux yeux du poëte, est d'essence divine... car les hommes, explique la *Théorie du pathétique*, sont « des esclaves dont l'âme perdue habite des lieux d'exil » ; encore qu'ils aient oublié les paradis, « ils continuent, ces carriers, ces pasteurs, d'accomplir les rites ordonnés ; aussi faut-il envers les hommes garder le même divin respect : car un dieu dans tout homme s'exprime, malgré ses pires sentiments, ses luxures basses et ses laideurs... » Un homme est donc une sorte de mythe qu'il s'agit d'interpréter, et le rôle du poëte n'est pas de s'attarder à la peinture des passions humaines, « des luxures de leurs basses amours et des tristesses où elles succombent » : il lui appartient de « surprendre l'homme dans un instant d'éternité », quand « son attitude, alors, est d'accord avec Dieu » et de lui restituer son âme. Ainsi aux yeux de M. Saint-Georges de Bouhélier, l'art n'est pas seulement réel : il est sacré ; et le naturisme est un « *idéoréalisme* ». Quand il peindra le ruisseau, il y verra des reflets d'étoile ; la chaumière resplendira de clartés d'azur ; alors que le naturalisme, partout, n'avait vu que bassesse et ne s'était complu, semble-t-il, qu'à remuer de la boue avec une sorte de morbide délectation. C'est pourquoi son œuvre, réaction simultanée contre le romantisme et contre le naturalisme, s'avère, en dépit de certaines brutalités de forme inhérentes à ses sujets, empreint d'une profonde et subjugueuse poësie.

Une autre caractéristique du naturisme, c'est le retour à la *Tradition*, dont sans doute « les prétendus héritiers s'étaient rendus, à juste titre, odieux par leur pédantisme éhonté et par leur prétention à tout conduire », mais « en dehors de laquelle pas de salut », car « en fait de technique on n'a rien à découvrir : il n'y a qu'à réapprendre ».

L'éternelle mission des poëtes, lit-on dans l'*Opuscule sur la Poësie nationale*, n'est point de se célébrer... Il faut qu'ils accentuent un aspect de leur race. Ils en maintiennent la tradition. Ils en perpétuent l'héroïque dessein, et ils en dirigent les exploits. Ils en

réalisent les désirs. Rabelais, Descartes, Pascal, Buffon, Diderot, Bernardin et Voltaire, voilà une famille nationale. La statue de ces grands artistes dresse le symbole de la tribu. Chacun d'eux équivaut à un peuple tout entier. La pensée de l'un commente celle de l'autre.

Le naturisme se présente donc comme une survivance ou mieux une résurrection de l'esprit national, une époque étouffé sous des apports germaniques, slaves ou nordiques. « L'emphase germanique ne nous séduit plus », affirmait M. de Bouhélier dans le manifeste du *Figaro ;* encore qu'il subisse indéniablement l'influence d'Ibsen, — mais qui donc aujourd'hui écrivant pour le théâtre n'est point, peu ou prou, inconsciemment dans la majorité des cas, tributaire d'Ibsen ? — il désavoue en bloc Wagner, Tolstoï et Ibsen. Parallèlement, il reconnaît pour maîtres Zola (1), Al. Bruneau, Rodin, Claude Monet, et pour ancêtres Rabelais, Puget, Poussin, Diderot, Balzac. Car il sied de noter que ces jeunes enthousiastes n'étaient pas des novateurs inconsidérés : ils regardaient vers l'avenir sans doute, vers l'immense avenir que rêvait de conquérir leur invincible ardeur, mais ils se cherchaient dans le passé des racines et des appuis. Et, conscients qu'une révolution ne peut qu'être néfaste et engendrer le chaos seul qui méconnaît les traditions séculaires d'une race, ils voulaient — par un

---

(1) M. Saint-Georges de Bouhélier conjointement proclame son admiration pour Zola, auquel il dédie *L'Hiver en Méditation*, et critique le naturalisme. Il ne faut voir là ni une contradiction ni une inconséquence. A ses yeux, Zola est un poëte qui, « avec une vision du divin, eût écrit de prodigieux drames », mais dont le génie fut entravé par les conventions et les préjugés du naturalisme. M. de Bouhélier écrit en effet dans l'*Opuscule* cité (dédié, lui, à G. Clemenceau) :

« S'il s'est embarrassé de science, d'étroite psychologie et de positivisme; délaissons tout ce lourd bagage. A une infinité d'égards, Zola est l'énorme précurseur d'un art héroïque, beau et naturel. Quant à son œuvre, il ne s'y trouve rien de divin. Le pathétique est contingent. Des relativités l'ont épaissi. La psychologie en est surannée. Mais cet homme a écrit *Germinal* et *La Terre*. C'est cela qui est admirable! L'harmonieuse pureté, la belle innocence! »

penchant inné de notre caractère raisonneur et spéculatif qui faisait écrire à Hugo, chef d'une autre jeune pléïade (elle aussi combative, et combien !) la doctrinaire préface de *Cromwell* trois ans avant d'oser *Hernani* — posséder une doctrine conséquente, solidement étayée sur un passé remontant aux sources les plus profondes et les plus intimes de la vie populaire et nationale. A une véritable « renaissance française », donc, maître et disciples conviaient les foules : réveil de l'esprit national, culte de la terre et des héros, consécration de l'énergie.

CHAPITRE II

Successivement, et à intervalles rapprochés, M. Saint-Georges de Bouhélier tenta l'application de ses principes dans les divers domaines littéraires : poësie avec *Eglé ou les Concerts champêtres* (1897), théâtre avec la *Victoire* (1898), roman avec *la Route noire* (1900).

Eglé ou les Concerts champêtres...., Voilà qui annonce explicitement des poëmes pastoraux. Eglogues, en effet, dont les scènes gracieuses et tendres ont pour cadre les campagnes de la banlieue et les charmilles de la Malmaison. La délicieuse fraîcheur de ces poëmes — écrits sur des mètres classiques, en vers rimés parfois, mais souvent assonancés ou même blancs — et leur exquise musique suffisent à dissiper la monotonie qu'à la longue produiraient l'us et l'abus d'un appareil bucolique dont bien vite on se fatigue : musettes, clarines, myrthes,

> Citrons, raisin d'Asie et cerises fleuries,
> Eclatants vases d'or où s'apaisent nos soifs,
> Urnes d'onctueux parfums ! Substances d'ambroisies !
> Odeurs des menthes et des buis ! Et sels des bois !

et Flore, et Pomone !....

La neuve hardiesse de certaines images — par quoi le style d'*Eglé* s'apparente à celui de *l'Hiver en Médita-*

tion — masque, à tout bien considérer, ce qu'ont de périmé ces attributs pastoraux, discrédités par des légions de versificateurs et de barbouilleurs. Aussi, ces légères réserves nécessaires étant faites, ne reste-t-il pas moins vrai qu'*Eglé* compte des pages savoureuses infiniment (en particulier celles où *« Eglé danse avec quelques jeunes filles du voisinage »*, de rythmes variés et de langue drue, qui semblent vraiment nées du jeu de « ces gaies demoiselles qui conformaient leurs danses aux circonstances du jour, en ralentissant la cadence selon le mouvement du soleil, du vent, de l'aube ou des oiseaux ») et que l'*Epithalame* qui suit *les Concerts champêtres*, aussi souple de forme, mais venu d'une inspiration autrement profonde, puisque né de l'Amour même, à l'époque du mariage du jeune Poëte, renferme des vers de passion qui sont parmi les plus beaux.

Le naturisme devait tourner ses adeptes vers la nature et vers les simples réalités. Le chef de l'école, dans *Eglé*, s'est tourné vers la nature champêtre et les spectacles pastoraux. A présent, il va regarder la vie simple, réelle, mais fiévreuse et terrible des villes : de là sortira *la Route noire*, étude d'âmes dans le cadre des hautes rues de Belleville. *Naturaliste* donc est le cadre, mais *naturiste* est l'étude d'âmes : car il y a ici des *êtres humains* et « la Fatalité qui les accable relève de la psychologie et non plus simplement de la pathologie » (1). En une langue émondée des intempérances parasitaires qui florissaient dans les premiers essais de M. de Bouhélier, mais qui en garde la tenue et la coloration, nous sont contées, encloses dans de cursives et évocatrices descriptions — car déjà, comme dans les œuvres futures, la Ville prend part à l'action —, les amours du jeune Edmond, venu à Paris de sa province, et de la ténébreuse et sensible Lénore, qui est, ainsi qu'on parlait au moyen âge dans les ordonnances royales réglemen-

---

(1) G. de Pawlowski.

tant leur profession, une de ces « folles femmes qui font mestier de leur corps ». Et puisqu'il y a dans ces pages de la passion et de la douleur, de la luxure et de la pitié, des soirs de joie et des jours de larmes, stylisés jusqu'à la Beauté, qu'importent l'intrigue et les aventures par lesquelles Lénore « rentrera dans la *route noire* d'où Edmond l'avait sortie un moment, *malgré les lois* » ! Entendez : les lois du Destin à qui les hommes doivent sans cesse sacrifier « parce qu'ils sont soumis on ne sait à quelle loi sombre, parce que leurs puissances intérieures les font esclaves, parce que le poids de l'infini les accable tous, parce que l'ensemble immense des forces pèse sur eux, les enveloppe et les pousse constamment, au milieu des ténèbres, vers quelque aube inconnue..... »

La première application des principes héroïques du naturisme dans le domaine théâtral fut *la Victoire*, tragédie en cinq actes, en vers[1], représentée par *l'Œuvre* en juin 1898, sur la scène des Bouffes-Parisiens. Il s'agissait des amours d'Eunice avec le duc David, revenu vainqueur de la guerre. Alors qu'on va célébrer l'hymen, la guerre recommence et David doit partir. Une nuit, excédé, il s'évade du camp et retourne vers l'amante, mais son absence a failli être fatale à la patrie, et Eunice, pour lui épargner une nouvelle tentation, se tue. Ce sont les lauriers de la victoire qu'elle aura pour funèbres couronnes.

Ce fut un mémorable chahut. Au milieu de cris et d'interruptions, auxquels répondaient les applaudissements des fidèles du poëte, les acteurs restaient désemparés, et la pièce, à peu près inentendue d'une partie de la salle, sombrait. Aussi la critique fut-elle assez aigre ; d'aucuns même se fâchaient tout rouge, protestant qu'ils avaient de plus urgentes besognes que de s'aller fourvoyer dans cette galère. Mais l'un des maîtres les plus

---

(1) Non publiée, malgré les instances des amis du poëte.

écoutés d'alors, Catulle Mendès, dans son feuilleton du *Journal* (21 juin) rachetait toutes ces gracieusetés par un couplet dithyrambique à la gloire du groupe naturiste :

« Contrairement à deux ou trois de leurs proches aînés, ils (les poëtes naturistes) ne sont pas dénués, assurent-ils, du sens de l'admiration ; leur espoir en l'avenir n'implique pas le mépris du passé ; ils ne font pas du dénigrement, une condition *sine qua non* du talent. Et, en outre, ce que recherche leur labeur, ce n'est pas l'approbation restreinte, sournoise, le plus souvent hypocrite, de ces coteries qu'on appelle des Elites, mais l'enthousiasme ingénu des peuples ! Leur poësie générale veut l'universelle gloire ; ce sont des soleils tout neufs, qui veulent resplendir pour tout le monde. A la bonne heure. Cette offre de l'art immense à toute l'immense foule est une de mes plus chères marottes ; et c'est le devoir des anciens, assis, faute de forces égales à leur courage, aux premières bornes du chemin, de souhaiter la bonne route et la belle arrivée à ceux qui ne projetèrent point d'aller jusqu'ici, ou jusque-là, pas très loin, mais qui partent, en chantant, vers l'infini. »

Parlant plus précisément ensuite de *la Victoire* et de son auteur, Mendès, après avoir salué le poëte qui s'était déjà révélé dans les premiers livres de M. de Bouhélier, avouait ne point saisir l'intention des critiques qui reprochaient à cette tragédie l'imprécision de lieu et d'époque où elle se déroulait — imprécision grâce à laquelle « la réalité humaine, la réalité générale, la seule vraiment intéressante, se manifeste plus à l'aise hors de toute contingence locale ou temporaire » — ou la simplicité du sujet qui « met en présence et en opposition les plus hautes et les plus profondes choses de l'âme, l'amour en deux jeunes êtres et l'amour de la patrie, la soumission au devoir et le désespoir des sacrifices, consolé par leur beauté ». Faisant simplement grief au dramaturge de ce qu'il paraissait « ne pas avoir usé de toutes les ressources que lui offrait sa conception

première », et lui reprochant « l'incertitude de la forme poëtique » où surgissent « des phrases sans rythmes précis ni rimes » parmi « tant d'alexandrins réguliers », il concluait : « Il faut dire bien haut qu'un vrai et ardent tempérament poëtique éclate dans cette tragédie, comme dans les livres qui la précédèrent... Même un peu outrecuidantes, les puérilités ont quelque chose d'aimable, et il faut s'y plaire, en attendant les viriles et fécondes jeunesses ».

Et nous voici conduits au cœur même de l'œuvre, une, solide, ardente, profondément humaine, l'œuvre d'une « virile et féconde jeunesse », comme parlait Mendès — si l'on ne s'obstine pas au critère fallacieux de l'âge et si l'on considère l'éternelle jeunesse, celle des enthousiastes et des croyants.

CHAPITRE III

La Route noire fut suivie de deux autres romans : l'*Histoire de Lucie, fille perdue et criminelle* (1902) et *Julia ou les Relations amoureuses* (1903).

L'*Histoire de Lucie* présente en son sujet une notable analogie avec *la Route noire*. Mais on ne trouve pas dans ces mémoires supposés de la fille Lucie Legris, internée à Saint-Lazare, la fièvre, l'émotion, l'âpreté qui règnent dans le précédent roman. A ce propos, d'ailleurs, M. Maurice Le Blond écrivit :

> De toutes les œuvres de l'écrivain, celle-ci est peut-être la seule où ne brille pas un reflet de sa vie. Il faut donc considérer comme un délassement cette aventure galante et libertine, où le réalisme pittoresque s'allie à la fantaisie sentimentale.

L'intimité du romancier et de son commentateur permet d'inférer que celui-ci est suffisamment renseigné pour ne point alléguer une telle appréciation sans avoir

la certitude de sa véracité. Aussi pouvons-nous admettre qu'il y a là un « délassement » — ce dont témoigne la « manière » de ces cahiers. Une centaine de pages relatent, sur un ton léger, narquois parfois et d'autres fois bouffon, les aventures de Lucie et de M. de Maucroix, secrétaire du consulat de France à Darmstadt ; c'est prétexte à un tableau infiniment piquant des mœurs mondaines et des intrigues amoureuses de la cour grand-ducale, « nid à potins » ; et ces pages de *roman romanesque* ont bien l'aspect d'un divertissement. Ou bien alors, faut-il voir là l'effort d'une tentative d'art impersonnel, le désir « du nouveau » et le souci de discipliner l'inspiration ?... Même si l'on s'en tient à la première hypothèse, il serait injuste de ne pas affirmer les mérites de *Lucie* : le solide romancier que laissait présager *la Route noire* ne pouvait pas, même pour une œuvre d'autre plan, abdiquer ses qualités. Après les pages fort pittoresques consacrées à la vie parisienne et galante de Lucie, après l'épisode de roman... oserait-on dire : policier ?... qui clôt le récit, le ton s'élève singulièrement dans l'épilogue que l'auteur feint être écrit par Lucie le jour de sa condamnation aux assises, alors que sœur Angèle — une religieuse qui l'avait jadis connue au couvent, douce petite fille, et qu'elle retrouva à la prison — la vient visiter en sa cellule.

D'autre part, n'y a-t-il pas dans ce roman des esquisses pour des œuvres futures ?... Les deux tantes de Lucie, qui l'ont recueillie orpheline, n'est-ce point déjà un premier crayon des deux tantes de l'héroïne du *Carnaval des Enfants* ?... Le jour où Lucie hésite à les quitter et à fuir avec son premier séducteur, c'est un mot plus dur de la tante Aline qui vainc ses scrupules; l'héroïne de *la Vie d'une Femme* ne partira-t-elle pas, elle aussi, un soir où l'on aura des paroles plus dures ?

Julia ou les Relations amoureuses — dédié à Rodin — est d'une qualité plus délicate. Et puisque, depuis, M. Saint Georges de Bouhélier semble avoir abandonné le roman, c'est *Julia* qui reste son chef-d'œuvre en ce

genre et autorise tous les regrets devant cet abandon. Un tel roman ne s'analyse pas ; ce serait d'ailleurs besogne superflue et fastidieuse, car tout l'intérêt réside dans l'étude psychologique. Or le cœur des pitoyables héros de cette aventure, qui se déroule dans ce qu'on est convenu d'appeler « le monde », est non seulement disséqué, mais, si l'on peut ainsi écrire, scruté au microscope.

Ces petits chapitres fouillés, insidieux, sont d'un art étrangement subtil, et leur assemblage constitue une notable contribution à la psychologie passionnelle. Au surplus, « l'histoire » ici contée ne laisse pas que d'être très prenante en certains chapitres dramatiques adroitement bâtis et filés.

Ce que M. Saint-Georges de Bouhélier n'a plus exprimé dans le roman, il l'a condensé dans des *essais* et il est revenu à ce genre qui fut celui de ses débuts, et où il excelle. En 1904 paraissait donc l'essai intitulé : *Des Passions de l'Amour*. C'est aussi pénétrant, aussi fouillé, aussi subtil que *les Relations amoureuses ;* et il y a vingt sujets peut-être de romans qui ne sont qu'indiqués... Deux autres essais complètent le volume : *Le Livre, instrument spirituel*, bréviaire, en vérité, et d'une émouvante noblesse, de quiconque fait profession d'écrire ; *Aperçus sur l'Homme*, pages d'un moraliste psychologue très âpre, mais d'une perspicacité et d'une subtilité qui confondent. D'autant plus que cette somme d'observations et d'expériences fut signée par un écrivain de vingt-huit ans !...

CHAPITRE IV

L'œuvre versifiée du poète d'*Eglé*, outre ce prime recueil, est riche de trois volumes : *les Chants de la Vie ardente* (1902), *la Romance de l'Homme* (1912) *et les Légendes de la Guerre de France* (1917).

De toute évidence, *les Chants de la Vie ardente* sont, de cette trilogie, la moins personnelle et la moins significative partie. Leur préface nous prévient de « ne s'attendre pas à retrouver dans ces poëmes les abandons et les éclats » d'*Eglé*, car, confesse M. de Bouhélier :

« J'ai été amené à penser, qu'en France du moins, l'observation presque absolue des anciennes lois de la métrique est indispensable aux beautés du vers. »

Et après avoir vanté les obligations de la forme classique, « si vives qu'à elles seules elles supposent déjà, pour être complètement remplies, une forte méthode intérieure de laquelle dépend toute espèce de perfection », il proclame « qu'il est plus beau d'exprimer, en leur attribuant une forme déterminée d'avance par des principes implacables, toutes les sensations les plus dévorantes, que de se soumettre au hasard de leurs mouvements ». C'est donc dans les formes très parnassiennes des *inscriptions* qui constituent la première partie *(Le Livre érotique et sacré)*, des sonnets du *Mystère des choses* qui en est la seconde et des *élégies* de la dernière, que M. de Bouhélier a coulé, non sans adresse et sans inspiration, des pensées latentes en ses junéviles essais sur, par exemple, *les différentes beautés des travaux*, *les lois de la vie*, ou *la création tragique*.

Mais ce n'était là qu'une étape bien vite franchie et, dans les poëmes qui suivirent, réunis seulement dix ans après pour composer *la Romance de l'Homme*, la forme,

encore que soumise à cette technique traditionnelle qu'il proclame de nouveau « extraordinairement riche et prodigieusement captivante », acquiert de la malléabilité, de la fluidité et une musicale diversité de rythmes : le maximum de liberté, de personnalité et de modernité dans la plus déférente soumission au classicisme. Et surtout, surtout, voilà qu'apparaît dans sa poësie — comme il l'avait déjà utilisé au théâtre, ainsi que nous verrons tout à l'heure — l'un des éléments caractéristiques de l'art de M. Saint-Georges de Bouhélier : *le mystère*. Qu'il chante les hommes dont

> Les pas se hâtent vers des buts que l'on ignore,
> Vers des destins que nul ne peut prévoir encore ;

qu'il chante les vagabonds, ou les poëtes damnés

> ... en qui palpitent les futures
> Puissances, amants fous
> De la vie, agités des vents de la nature... ;

qu'il se ressouvienne, sur des modes mineurs, de son enfance ou de sa jeunesse :

> O mon cœur, mon cœur, l'entends-tu passer,
> Ce franc cavalier qui vient du Passé ?...
>
> Il a ton visage amer et moqueur,
> Il a ta vaillance, il a ta langueur... ;

qu'il murmure des romances d'amour, ou qu'il exhorte ses compagnons des anciens jours, toujours il sertira ses humbles mots de mystère, d'âme et d'au-delà. Pour célébrer la vie la plus moderne, et la plus triviale semble-t-il, le voyage en automobile, et l'émeute quand

> On entend dans le soir chanter des feux de bombes...,

et la gare où

> Les sémaphores verts dans le vent se démènent...,

et les

> Chalands ventrus que tire un robuste haleur...,

et

> Le soir qui fait vibrer les salles de bastringue...,

il a trouvé des accents de légende. Et c'est l'incomparable vertu de cette poësie qu'elle grandit jusqu'au légendaire la réalité et que, sur les misères humaines ou sur les vils destins, elle épand une lumière surhumaine, venue des sphères mystérieuses de nous inconnues mais que les yeux du Poëte, par la grâce des dieux, ont contemplées.

Cette poësie à la fois intime et féerique, elle a trouvé prétexte à s'épanouir dans la grande tragédie qui, durant quatre années, ensanglanta le monde et qui éleva les humbles, les gueux, les grabataires, d'horizon revêtus, jusqu'aux sommets sacrés où resplendissent d'une gloire légendaire Roland, Bayard et Duguesclin. Laissant à ceux qui, malgré les carnages, s'en découvraient encore le goût, le soin d'emboucher les trompettes et de frapper les cymbales, M. Saint-Georges de Bouhélier, poëte de l'amour et de la pitié, avoua ingénument :

> ... En dépit de ses vastes proportions et des carnages qu'elle accumule sur tous les points de l'Europe, la guerre actuelle n'a rien de théâtral et je ne vois pas qu'elle s'accommoderait d'une poësie au ton déclamatoire. Chaque fois qu'on atteint au fond même de l'homme, on a l'impression que tout y est simple et que les plus grands événements n'y font pas beaucoup de bruit. Tout se passe en silence dans le royaume de l'âme où règnent l'inconscient qui sait tout d'avance et l'immense résignation.

Et, recueilli devant l'insondable douleur des hommes, il écrivit, sous la dictée de son cœur meurtri, « ces poëmes qui sont comme des images d'Epinal rèvées ».

> Que l'on ne soit donc pas surpris de l'air de *pauvreté* que respirent les poëmes dont ce volume est formé. Les thèmes de la guerre y sont comme traités à la manière populaire, c'est-à-dire en toute candeur.

Le mètre octosyllabique, si souple, si familier — cher aux auteurs des mystères — règne le plus souvent dans ces chants d'une émouvante tendresse intime ; et l'un d'eux, avec le recul du temps, ne pourrait-il devenir la « chanson » de nos modernes Rolands ?... Oh ! le poignant et l'admirable livre !...

Il n'en faut point séparer, malgré sa forme dramatique, le poëme de la *Fête triomphale*, sorte de « féerie héroïque » orchestrée par M. Reynaldo Hahn et représentée à l'Opéra, le 14 juillet 1919, pour les fêtes de la Victoire. En vers libres, mais où domine cet octosyllabe familier, c'est, sous la trame d'un riche symbole, toute la tragédie de la guerre et l'assomption au temple de Gloire, où veillent la Justice, l'Espérance, la Concorde et la Liberté, du vainqueur, le Poilu, anonyme et boueux, pour l'apothéose duquel tous les grands ancêtres sont dressés. Il y a là une curieuse tentative de spectacle populaire, poësie, musique et danses, que servaient des conditions uniques. Et de fait, le public vibrant de la « matinée gratuite » du 14 juillet comprit d'instinct le poëte et acclama sa fiction. Peut-être d'autres prétextes se trouveront-ils à de semblables tentatives : ainsi se réaliserait une conception théâtrale dont nous allons à présent parler.

CHAPITRE V

C'est au théâtre que l'art de M. Saint-Georges de Bouhélier s'est révélé dans toute sa plénitude, toute sa hardiesse et toute son harmonie ; c'est là qu'il a connu les attaques les plus violentes et les succès les plus estimables, pour avoir osé, selon l'heureuse formule d'un historien du naturisme « *inaugurer un Théâtre moderne où la Légende trouve pourtant place* ».

A son bilan dramatique s'inscrivent, outre la *Fête triomphale :* une œuvre conçue dans la forme théâtrale

et non représentée parce qu'injouable pratiquement, *La Tragédie du Nouveau Christ ;* cinq drames représentés :

Le Roi sans Couronne (Théâtre des Arts, 2 février 1906) ;
La Tragédie royale (Odéon, 7 janvier 1909) ;
Le Carnaval des Enfants (Théâtre des Arts, 25 novembre 1910 ; repris à l'Odéon en 1917) ;
La Vie d'une Femme (Odéon, 7 février 1919).
Œdipe roi de Thèbes (Théâtre du Cirque d'Hiver, 17 décembre 1919) et une pièce à créer au début de 1920 :
Les Esclaves (Théâtre des Arts).



Mais avant que d'en disserter, il n'est point superflu d'esquisser les traits essentiels de la dramaturgie du poëte.

L'œuvre théâtrale par excellence est à ses yeux la Tragédie ; et son rêve est de restituer à cette forme aujourd'hui délaissée la faveur qu'elle connut en Grèce, alors que les représentations tragiques prenaient allures de cérémonies nationales. Sa prédilection pour la Tragédie se fonde sur cette constatation qu'elle est un art complet : poëme, musique, danse, décoration, unis dans une harmonieuse synthèse. Il la définit : « le Beau théâtral complet » « rivalisant avec la Nature » ; et il en condense la doctrine en quatre axiomes :

1° *Représenter l'homme dans toute sa vérité,* car sans vérité la fable tragique n'est point viable ;

2° *Le sujet doit soulever le problème du* MYSTÈRE ; il faut, pour rendre *sacrée* la Tragédie — *car le théâtre n'est point un art futile — entrevoir derrière le personnage quelque chose de l'énigme éternelle ;*

3° Que le Poëte conserve à tout instant, tandis qu'il compose, *le souci du Beau plastique ;*

4° Qu'intervienne, indissoluble du poëme, faisant

corps avec le drame, la *musique*, capable d'en *suggérer l'atmosphère.*

Quand le dramaturge aura satisfait à ces principes fondamentaux, nul doute pour M. Saint-Georges de Bouhélier que son œuvre ne soit capable de réunir les suffrages des masses ferventes. Des masses : ainsi que dans Athènes et dans Rome, ainsi que chez nous quand bourgeois, corporations, miliciens, escholiers, tous confondus en une foule anonyme et vibrante, se pressaient au parvis des cathédrales lors qu'on représentait les mystères de la Nativité, de la Passion ou de la Résurrection — avant que la Pléïade ait consommé le divorce entre le Poète, voix inspirée, et le Peuple, cœur multiple.

Car le Théâtre est un temple.

Car le Poëte est un prêtre.

Car la Tragédie est un culte.

Au reste, deux passages de la préface d'*Œdipe*, laquelle contient l'exposé dogmatique de sa dramaturgie et de sa conception de la tragédie — conception qui depuis vingt ans est sienne, mais que jusqu'à présent il voulut méditer et parfaire — seront, mieux que glose, propres à éclairer quiconque.

Ceci d'abord :

Issu du cœur primaire de la plèbe dont les mythes fabuleux font la base du Théâtre et dont ce dernier tend à incarner les grands rêves informulés, l'Art tragique ne remplit vraiment ses destinées qu'en réunissant sous sa loi et par l'effet de sa magie toutes les classes de la Cité. Ne prenant parti que pour l'Idéal, — contre toutes les superstitions de son époque, — en appelant des injustices de l'heure aux arrêts non écrits et éternels des dieux, c'est-à-dire à l'indéfectible et immortelle Vérité, — enfin, posant devant les hommes tous les problèmes de la Fatalité, — *le Théâtre est, à sa façon, une sorte de temple en bois et en toile*, librement ouvert à tous et d'où, quelquefois, est partie la grande parole d'imprécation contre le mal comme la consolante prophétie annonçant un âge meilleur.

Et encore ceci :

Que, pour gagner les suffrages de la foule, il faille avilir sa

pensée et humilier son langage, c'est ce que je ne veux point. Car le Poëte digne de ce nom ne relève que de soi-même et, ni pour lui plaire, ni pour lui déplaire, il n'a à prendre soin de l'opinion, son unique préoccupation, lorsqu'il écrit quelque ouvrage, devant être d'en bien *penser toutes les parties, d'y enfermer le plus d'humanité possible*, de le *bien construire*. et de l'*écrire bien*, faisant ainsi sa tâche en honnête artisan non moins qu'en homme inspiré, cela, afin de contenter *les dieux*, c'est-à-dire la Postérité, non les humains passagers.

D'où il émane qu'écrire pour les foules, vouer sa plume, sa voix, son cœur de Poëte à la cause de l'Art populaire, n'est point, comme d'aucuns couramment le pensent ou le feignent, une abdication. L'expression : *Art social*, autour de laquelle, depuis près d'un demi-siècle, tant on batailla, est un non-sens, et ce furent vaines discussions. Il n'y a pas d'art social, car il devrait, de toute logique, s'opposer alors à un art anti-social. Il y a l'*Art*, sans épithète, qui trouvera au cœur des foules écho par le fait même qu'il est l'Art, et que l'œuvre d'art contenant selon la volonté du Poëte « le plus d'humanité possible » ne peut faillir à émouvoir le cœur des hommes. Que si une *œuvre*, que son auteur prétend d'*art*, ne trouve pas cet écho : ou bien elle n'est pas véridique, et le titre en est usurpé — et nous n'avons qu'en parler ; ou bien elle est d'une technique trop savante ou trop alambiquée, et la forme, la forme seule, décourage d'en pénétrer l'idée ou le symbole. Car tout, selon M. Saint-Georges de Bouhélier, dans cette pérenne controverse de l'Art populaire, « se ramène non plus, comme le répète le radotage commun, à une question d'*attitude spirituelle*, à une *question de morale*, mais à une question de *technique spéciale* et *nous restons dans la Poësie pure »*.

Libre à chacun, désormais, de ratiociner et de tergiverser sur ces assertions ! Que vaut une théorie si elle n'est point vivifiée du génie créateur d'un artiste, et de quoi servirait-elle si de belles œuvres ne la viennent corroborer ?.... Or, ici, les belles œuvres ne font point défaut, où se déploie, impérieux et divers, le génie du Poëte. Car ce théâtre, « où s'inscrit la Poësie que cache

notre temps », plus que d'un dramaturge — c'est-à-dire, trop souvent, aujourd'hui, d'un confectionneur, d'un bâtisseur d'intrigues, sans plus — est d'un poëte, profondément inspiré et profondément tendre, qui sera quelque jour mis à son rang — l'un des premiers — et dont le nom dans l'avenir resplendira d'un lustre immarcescible.



Il était logiquement infaillible qu'un esprit semblablement enclin à l'idéalisme mystique et humanitaire recherchât dès ses débuts l'inspiration dans la lyrique et fervente épopée du Nazaréen. Qu'adviendrait-il de Jésus réincarné, deux mille ans après son incarnation parmi les Pharisiens qui le crucifièrent, dans notre société moderne où règnent toujours les forces ténébreuses d'ignorance et de haine ? Comment ce rêveur passionné et révolutionnaire déchaînerait-il contre lui les forces coalisées de la bourgeoisie « bien pensante » et de la police gouvernementale ? Thème grandiose développé dans *la Tragédie du Nouveau Christ*. Au reste, M. de Bouhélier a évité par scrupule « les extrémités auxquelles ses prémices pouvaient le conduire ».

De peur de surprendre, d'émouvoir et de paraître excessif, j'ai laissé de côté les évangiles antiques ; je me suis écarté du Christ qui y est peint ; j'ai dû créer de toutes pièces un drame, avec son commencement, ses péripéties et sa fin. Il m'a fallu sortir de moi mon Christ nouveau, tout entier.

La fresque naturiste comprend sept tableaux. D'abord, le Christ, accompagné de ses disciples Zacharian le Carrier et Martial le Maçon, entraîne à sa suite, subjugués par ses paroles d'amour et de vérité, Elie le Fossoyeur, et Marie la Pouille qui menait mauvaise vie aux cabarets du village pour le scandale des honnêtes femmes. Puis, successivement, viennent les souffrances du Maître repoussé par les siens, maudit par les pauvres, et, suprême épreuve, trahi dans sa pensée par

les disciples eux-mêmes qui interprètent comme des injonctions à l'attentat les malédictions contre les duretés humaines : « Ils ont cru que la haine du mal ne pouvait se manifester que par un mal plus grand encore !... » Et c'est, finalement, le déchaînement de la colère du peuple, le reniement des disciples, Marie seule restant fidèle, la passion et le supplice au seuil du Palais de Justice...

On pressent par ce simple schéma que le cadre étroit d'une scène ne saurait abriter cette tragédie. Il lui faudrait, pour être réalisée, la rue et les places publiques pour décors, et pour figurants la foule passionnée et frémissante des cités, simultanément actrice et spectatrice. C'est un des rêves les plus chers de M. Saint-Georges de Bouhélier, venons-nous de dire, que celui d'un théâtre populaire ; et celui-là, en vérité, le serait autant qu'il est possible. Une expérience fut d'ailleurs tentée dans cet ordre d'idées lors de la fête du *Couronnement de la Muse* qui se déroula à Montmartre accompagnée des chœurs et des danses de Gustave Charpentier — dont *Louise* est à notre répertoire lyrique ce qu'est l'œuvre de M. de Bouhélier à notre répertoire dramatique ; expérience qui, malgré un touchant concours de bonnes volontés, ne donna pas un résultat sérieusement concluant en faveur de la nouvelle conception d'art populaire.

Le Roi sans Couronne, monté deux ans plus tard par M. Berny, est une manière d'adaptation scénique en cinq actes du thème de *la Tragédie du Nouveau Christ*, au sujet de laquelle nous ne pourrions rien dire qui déjà ne vienne de l'être ; même déconcertante union de réalisme précis, parfois outrancier, de langage trivial, et de lyrisme féerique et passionné : « des hommes en conflit parmi du merveilleux... une légende transposée dans la vie... » définit son auteur.

Rendant compte du *Roi sans Couronne*, M. Ad. Brisson écrivait dans son feuilleton du *Temps* (12 février 1906) :

Cet épisode — le quatrième acte — est admirable de force, de grandeur, de tristesse. S'il nous venait du Nord, s'il était signé d'un Ibsen, d'un Bjornson, d'un Tolstoï, on se pâmerait, on crierait au

miracle. Un souffle pur vous soulève, on sent ici le coup d'aile de la haute poësie.

En dépit de cet enthousiasme, la pièce n'eut qu'un nombre très restreint de représentations. Mais sa révélation allait avoir une conséquence inespérée pour l'avenir du jeune écrivain. Après l'achèvement du *Roi*, M. Saint-Georges de Bouhélier avait écrit un drame moderne en trois actes, intitulé *les Esclaves ;* alors qu'au mois de septembre de cette année 1906 il se trouvait éloigné de Paris, une note parut au courrier théâtral du *Figaro* annonçant la pièce qu'il venait de terminer ; le lendemain, parvenait à M. de Bouhélier une lettre d'André Antoine, dans laquelle le fondateur du Théâtre-Libre, qui venait d'être appelé à la direction de l'Odéon, recevait, sur le nom seul de l'auteur et en souvenir du *Roi,* pour l'un des spectacles d'avant-garde qu'il projetait de donner sur sa nouvelle scène, la pièce dont il ne connaissait que le titre. « J'estime, écrivait-il, que le second Théâtre-Français doit être à votre disposition. » Il convient d'ailleurs de noter — ce qui rend ces paroles plus admirables encore — que l'un et l'autre, jusqu'alors, n'avaient été en relations.

Si touché qu'il fût par cet hommage insigne et spontané, qui semblait démontrer qu'il ne faut jamais douter de la justice immanente et qui l'assurait d'être désormais compris et soutenu, M. Saint-Georges de Bouhélier hésita à confier *les Esclaves* au hasard de la scène. Le drame, en effet, est d'une violence et d'une audace extrêmes : ces trois actes ont pour cadre une chambre de « fille de la plus indigente catégorie » par la fenêtre de laquelle on aperçoit le mur d'une caserne.

Avec raison, M. de Bouhélier redoutait qu'on se méprît sur la signification de ce drame — où, sans arrière-pensée politique, il n'avait voulu que méditer, comme il le fera toujours, sur le Destin des hommes, en exprimant « cette conception du monde que nous sommes des esclaves dominés par la vie et que des puissances obscures nous gouvernent contre lesquelles toute révolte

reste vaine » — et qu'on vît des allusions contemporaines là où il n'avait mis que de la vérité éternelle enclose dans des symboles évidents.

Il écrivit donc et remit à André Antoine un autre drame moderne : *la Tragédie royale*. Mais achevons l'odyssée des *Esclaves*. Eloignée momentanément de la scène, la pièce n'y put revenir les années suivantes, car il se trouvait qu'elle eût été plus faussement interprétée encore que précédemment et qu'elle eût suscité alors des querelles plus passionnées dans l'état de notre politique intérieure durant cette époque qu'il est permis d'appeler à présent « l'avant-guerre », tandis que s'élaborait la loi militaire dite « de trois ans » et que se manifestaient sur nos scènes quelques œuvres nettement militaristes et nationalistes dont la plus significative restera le *Servir* de M. Henri Lavedan. Ce sont ces considérations qui, à la fin de 1912, incitèrent M. Saint-Georges de Bouhélier à renoncer à l'idée de la représentation et le décidèrent à laisser publier au rez-de-chaussée d'une feuille théâtrale quotidienne la pièce précédée d'une courte préface dont on ne peut se garder de transcrire les lignes suivantes :

Quelque conviction que j'aie qu'il n'y ait là qu'une tragédie indépendante des partis, j'appréhenderais, somme toute, pour *les Esclaves*, les faux jugements d'un public non prévenu... Au théâtre, il est délicat de traiter certains sujets. On vous attribue les pensées de vos héros. Cette manière de juger les choses est misérable. Dans *les Esclaves*, on trouve un soldat en révolte. Est-ce à ce soldat que je donne raison ? La pensée secrète de cette tragédie, ce n'est ni Bernard, ni Anna qui la proclament. « Il y a une Loi sur chacun de nous », dit un troisième personnage des *Esclaves*. Et c'est celui-là, en définive, qui apporte la vérité... Mais empêcher que le public ne prenne parti, suivant ses préférences, pour l'un ou l'autre des héros d'un ouvrage, c'est là une chose impossible... Aux lecteurs qui connaissent notre effort au théâtre, je n'ai pas à dire que les pièces à thèse n'ont jamais été de mon ressort. Il n'est pas dans mes goûts d'artiste d'enseigner aux peuples par la voix du drame autre chose que les vieilles grandes idées éternelles qui constituent le fond banal des œuvres de l'antiquité. C'est assez dire que *les Esclaves* n'impliquent pour moi aucune arrière-pensée...

En ce lendemain de guerre où le problème du milita-

risme se présente sous un aspect nouveau, M. Saint-Georges de Bouhélier estime — à tort ou à raison — qu'il y aura assez d'intelligence et de tolérance dans la critique et dans le public pour ne pas voir dans *les Esclaves* ce qu'il ne fut jamais en ses intentions d'y mettre. Disons, proclamons ce qu'il faudrait répéter au sujet de toutes ses œuvres (et de *la Tragédie royale* notamment) : la politique n'est point son fait, ni la prédication sociale (1).

Aussi tumultueuse, aussi riche en grouillements de foules, aussi truculente de verbe que *le Roi sans couronne*, mais plus violente encore, plus brutale dans la simplicité de son intrigue — y a-t-il même une intrigue ? — est cette *Tragédie royale*, sorte de fresque, elle aussi, mais toute moderne, qui nous rive, trois actes durant, dans « l'intérieur d'un marchand de vins, dans un quartier pauvre », devant « un comptoir de zinc sur lequel rutilent des bouteilles, des verres, des siphons ». La révolution a éclaté dans « la capitale du royaume voisin », où le dramaturge a situé l'action pour « éliminer le plus possible les traits de caractère strictement local ». Le vieux roi Edgar et sa fille, la princesse Irène, en fuite devant l'émeute qui saccage le palais, et dans l'impossibilité de quitter la ville effervescente, parce que les insurgés y tiennent les gares et les portes, errent lamentablement, dissimulés sous des guenilles de mendiants, et arrivent comme tombe la nuit supplier qu'on leur offre asile en quelque coin du cabaret. Le patron du lieu, Monsieur Polydore, n'est pas, au fond, un méchant bougre, et il consent à recueillir les deux inconnus qui passent là, frissonnants, une nuit d'anxieuse attente, tandis que la ville, parcourue par les bandes révoltées, est ébranlée d'explosions, alternant avec les musiques joyeuses de la populace en liesse. Il leur faut entendre les injures à l'adresse du roi, les calomnies d'un vagabond qui, par hâblerie, se donne pour un

---

(1) Au reste, pour que nul n'en puisse douter, *les Esclaves* seront annoncés ainsi : *parabole* en trois actes.

ex-valet aux cuisines royales et invente, au divertissement de tous, les plus répugnantes histoires. Alors le roi, bondissant sous la multiplicité et l'horreur des insultes, se fait connaître à la populace frénétique. Au dernier acte, ces forcenés font subir à la princesse Irène l'outrage de leur sadisme ; et quand arrivent les délégués des Comités révolutionnaires, ils trouvent morte la princesse, fou le roi, et la marche à la démocratie souillée par l'assassinat.

Au fond je suis écœuré, dit l'un d'eux... Ce crime est vraiment sans excuse... Oui, c'est atroce... Ils ont commis là un horrible assassinat... Je voudrais trouver un moyen quelconque pour en faire sentir la tristesse au peuple... Ecoute, faisons ceci : portons nous-mêmes les corps jusqu'à l'hôtel de ville... A travers les rues, en présence du peuple entier, nous passerons ainsi, en expiation... On verra que nous honorons même nos ennemis...

Et le rideau tombe sur la vision du cortège funèbre qui s'écoule au milieu de la foule amassée, silencieuse et consternée.

Dans *le Carnaval des Enfants*, l'action se resserre plus encore : le drame gravite autour du lit d'une agonisante ; et pourtant il ne convient point d'écrire « se resserre », car le souffle d'humanité reste aussi large, aussi poignant que dans les deux pièces précédentes. Disons donc plus congrument que le drame devient plus intime, qu'il se joue dans les replis des âmes mises à nu, que la forme s'épure, se châtie, mais demeure néanmoins animée d'une vivifiante sève réaliste qui la tient loin de toute fadeur et de toute mièvrerie déclamatoires.

Nous sommes à l'aube du Mardi-Gras. Céline, la lingère, se meurt. Il n'y a plus un sou dans la maison. Son frère Anthime et sa fille Hélène, dans l'irréflexion du désespoir, ont télégraphié aux sœurs de Céline, Bertha et Thérèse. On les attend. Mais qu'adviendra-t-il ? Depuis onze ans, ces dignes dévotes au cœur sec ont rompu avec Céline... Et de fait la catastrophe éclate. Devant la couche de la moribonde, elles révèlent à Marcel, un jeune homme qui en toute sincérité aime Hélène et est aimé d'elle, l'irrégulière vie de Céline ; et

Céline, dans un ultime effort, se confesse aux deux enfants et implore leur pardon. Alors Marcel s'enfuit ; Hélène, chez qui l'amour filial est vaincu par l'amour, l'irrésistible amour, repousse sa mère pour tenter de retenir son Marcel ; et Céline, échevelée, terrible, meurt tandis que passent les chars de fête, que la sarabande des masques fait irruption et que retentissent les fanfares joyeuses... Au troisième acte, pendant la veillée funèbre, Marcel revient chercher Hélène; et ils partent tous deux vers la vie, vers la joie, vers l'amour — vers l'avenir...

Et nous arrivons ainsi à *la Vie d'une Femme*, fruit de trois années de travail, reçue par Antoine en novembre 1913, ajournée par son départ de l'Odéon, empêchée par la guerre et présentée en février 1919 par M. Paul Gavault. Le problème à résoudre était ici le suivant : concentrer plus encore l'intérêt, suivant la progression qu'on vient d'essayer de souligner, et, parallèlement, élargir le cadre pour atteindre comme dans les premières œuvres à la plus universelle humanité. L'intérêt se concentre sur un seul personnage autour duquel passeront une multitude de comparses, mais dont la vie entière est retracée. Comment alors réaliser scéniquement cette vie et maintenir conjointement l'unité et la diversité requises — unité de caractère de l'héroïne et diversité des milieux traversés ? Par ce procédé : quatre épisodes détachés de cette vie, d'où quatre actes ; chaque épisode constituant à lui seul un petit drame en trois tableaux, limité à la vieille unité de temps. Actes et tableaux se succèdent et s'agencent comme il va être dit.

Dans une modeste chaumière, au cœur de la forêt, entre une mère acariâtre et une sœur jalouse, Marie, que seul son vieux grand-père défend, mène une vie triste, éclairée uniquement par l'amour de Gilbert, un jeune châtelain du voisinage qui s'est épris de la pauvre fille. Un soir, un soir ténébreux où l'orage gronde sur la forêt, où Gilbert s'est montré plus pressant, où la mère a été plus dure et la sœur plus perfide, Marie s'enfuit avec son amant... Et le lendemain matin, quand,

abandonnée déjà, elle revient en pleurs, sa méchante sœur, Frédérique, la chasse pour n'avoir plus de rivale dans l'affection du vieux grand-père. Le deuxième acte montre Marie plusieurs mois après, à la ville, dans un de ces beuglants dont les grands ports sont friands. Elle est entrée comme couturière auprès de la patronne qui l'a prise en affection. Un violoniste, M. Fernandez, qui exerce là ses talents, est devenu amoureux d'elle ; mais Marie, qui garde la mémoire du douloureux passé, n'aspirant qu'à vivre dans le calme, le repousse. Pourtant un soir, le tenancier du lieu, M. Victor, découvre ses instincts envers elle ; et comme elle résiste, comme il accuse Fernandez, il les chasse. Ils partiront ensemble, après une scène violente entre les deux hommes, où le couteau luit, tandis que la musique flonflonne dans le bastringue. Troisième épisode ; l'année suivante, sur le paquebot qui les emmène à Sydney ; à un jour de mer seulement de la côte australienne. Marie a connu, durant la traversée, une nouvelle angoisse : son Fernandez rôde autour d'une élégante voyageuse, Cornélia ; ils ont fait tous deux de la musique et Marie pressent l'idylle ébauchée qui la meurtrira ; un instant, elle songe à se jeter par-dessus le bastingage ; mais la tempête menace, le navire fait eau. En une scène d'une âpre éloquence, ces deux femmes s'affrontent pendant que de la cale monte le cantique des émigrants qui se recueillent devant la mort imminente. Tout à coup, c'est le sauve-qui-peut : le navire sombre dans la tempête déchaînée. Ruée féroce vers les canots, hachée de cris, de vociférations ; coups de revolver pour se frayer passage ; la lutte atroce pour la vie. Et Fernandez, sans hésiter, saisit Marie : c'est elle qu'il sauvera. Elle refuse de le quitter pour suivre les femmes qu'on fait passer les premières ; ceints de bouées de sauvetage, ils nageront vers un feu qu'on aperçoit...

Le quatrième acte nous ramène, dix ans plus tard, à la chaumière familiale. Marie est mère d'une fillette ; elle a maigri, elle est pâle, exténuée; elle tousse; elle va mourir entre son enfant et son vieux grand-père, non

sans que Frédérique ait confessé ses torts de jadis, effacés par tant d'années de remords, et sans que Gilbert soit revenu auprès de celle qu'il n'a jamais cessé d'aimer... Et pour recueillir l'âme de cette malheureuse, pécheresse peut-être aux yeux du monde, mais sanctifiée par l'amour et par la douleur, car « tout est pur dans l'amour », les anges sont descendus du Paradis...

Parlons net. Supposons que *la Vie d'une Femme* ait été l'œuvre d'un débutant. Je gage tout d'abord qu'elle n'eût pas trouvé de directeur pour la recevoir ; mais, par extraordinaire, s'en fût-il trouvé un, que le public, dérouté par cette formule, sinon absolument nouvelle, du moins inusitée, troublé dans sa quiète routine par cette succession de tableaux rapides, par ce drame tout réaliste d'apparence et si littéraire pourtant — trop littéraire au dire de certains, choqués par la longueur des scènes qui en dégagent la signification symbolique, — ahuri par tant de naïveté, suffoqué par ce mépris absolu et hautain des recettes et des trucs, par cette volontaire et fière négligence du métier même (à chaque acte surgissent de nouveaux personnages qui, bien vite, disparaissent), eût enseveli le drame sous des rires d'ironie. La critique aurait crié : mélodrame ! Ce qui est grave ; ou bien : film ! ce qui ne l'est pas moins. On eût évoqué d'Ennery sans doute, Pixérécourt peut-être, l'ancien Ambigu certainement, et Pierre Decourcelle, que sais-je encore ?... Bref, on eût renvoyé au collège le jeune ambitieux, et il lui aurait fallu pour obtenir l'absolution commettre deux ou trois bonnes comédies boulevardières, quelques actes... de contrition, adultères savoureux, par exemple, relevés de maintes paillardises. Le nom de M. Saint-Georges de Bouhélier força les uns et les autres — je veux dire les spectateurs et les critiques, mais les critiques surtout — à regarder avec quelque attention et quelque respect ; et l'examen attentif ne pouvait que sauver la pièce, parce qu'il en découvrait les intentions profondes, tandis que les auditeurs qui se bornaient aux apparences ne pouvaient lui réserver qu'un succès mitigé à cause de tout ce qu'elle contient

de déconcertant et, oserions-nous écrire, de volontairement maladroit.

Quoi qu'il en soit, il est beau qu'au lendemain du franc succès obtenu par *le Carnaval des Enfants*, M. Saint-Georges de Bouhélier, refusant des offres alléchantes, se soit résolument donné à cette besogne et que, loin d'exploiter un fructueux filon, il n'ait profité de la faveur du public que pour l'entraîner sur un terrain plus hardi, et qu'au lieu de se répéter, il ne se soit autorisé de la victoire que pour engager, fort des applaudissements passés, un combat nouveau en s'aventurant loin des sentiers battus. Voilà ce qu'il faut premièrement admirer dans *la Vie d'une Femme*.

Au reste, les qualités intrinsèques de la pièce appellent la louange. Il y a là des scènes qui sont parmi les plus subtiles de tout le théâtre de M. de Bouhélier : notamment le dialogue aigu, pénétrant, insidieux, des amants dans la forêt, qui constitue le deuxième tableau et celui, tumultueux, passionné, de Marie et de Cornélia qui forme la majeure partie du huitième. D'ailleurs cette Cornélia, sorte de sombre, farouche et énigmatique amazone, tout à la fois sauvage et émouvante, est une figure des plus troublantes et le caractère sans doute le plus original de la pièce. D'autre part, l'acte du beuglant, tout entier, est d'un mouvement excellent, d'un réalisme qui étreint ; et quel exemple de tenue dans le réalisme ! Aucune violence inutile de geste ou de langage : de ce point de vue, l'altercation entre Fernandez et M. Victor restera l'une des pages anthologiques de l'œuvre de M. de Bouhélier.

L'on peut pertinemment ne priser qu'à demi l'appareil apothéotique par quoi se clôt le drame et qui, sans ajouter autrement à sa signification symbolique, évoque certaines enluminures régnant aux vitrines du quartier Saint-Sulpice. Il n'en demeure pas moins que *la Vie d'une Femme*, synthèse de tous les problèmes chers au poëte et précédemment soulevés, par la noble pensée qui l'inspira, par le souffle généreux qui la vivifie, par la technique savante de certaines parties, par l'audace

d'avoir osé cela, restera, sinon le sommet culminant de l'œuvre de M. Saint-Georges de Bouhélier, comme il en a, je pense, le secret espoir, du moins l'un des plus éminents ; et si *le Roi sans Couronne* s'avère plus apocalyptique, si *la Tragédie royale* demeure plus angoissante, si *le Carnaval des Enfants* atteint la perfection à peu près intégrale, aucune de ces pièces n'est autant que celle-ci représentative de l'esthétique et caractéristique de la philosophie de l'un des maîtres du théâtre contemporain, à qui il n'a manqué pour connaître, avec la précieuse estime des lettrés qui lui est dès longtemps acquise, la gloire retentissante qui se monnaye, qu'un peu d'habileté à bâtir un alléchant communiqué en quatrième page des gazettes — ce qui ne manque pas à nombre de ses confrères.



Et voici, enfin, *Œdipe roi de Thèbes*. Quel flot d'encre n'est-il point destiné à faire couler ! Mais M. de Bouhélier s'est prémuni contre les objections inéluctables des poëtes académiques qui ont le « monopole des thèmes antiques » par une compacte et docte préface où il groupe en un faisceau inébranlable les argument propres à tenir en échec ses détracteurs ; ledit plaidoyer est bourré de faits précis, cuirassé de citations cueillies dans Vigny, dans Stendhal, dans Musset, dans Gœthe, voire dans les études universitaires de Petit de Julleville et de MM. Alfred et Maurice Croiset.

Lutteur infatigable, M. Saint-Georges de Bouhélier, aussitôt qu'il eut résolu le problème que nous signalions au sujet de *la Vie d'une Femme*, se posa ce nouveau : l'art tragique est par excellence un art populaire capable de faire communier la Cité entière dans la Beauté ; comment donc se fait-il que les tragédies d'après l'antique constituent — c'est un fait — le spectacle le plus idoine à ennuyer les foules ?... De grâce, qu'on ne s'indigne point de la brutalité avec laquelle le problème est

formulé : toutes les méditations du poëte que nous essayons de synthétiser ici n'ont été inspirées que par une admiration fervente pour les vieux maîtres grecs, dans l'œuvre de qui tout existe et où nous avons tout à apprendre.

Ce ne sont point les thèmes de ces vieux tragiques qu'il faut incriminer, puisque ce sont des épisodes nationaux ou de vieilles légendes et des mythes fabuleux capables de requérir l'attention des foules qui, de cœur primaire et de mentalité puérile, font des légendes précisément leur essentielle délectation. La faute en serait donc aux adaptateurs qui voulurent restituer en notre langue ces tragédies.

Deux méthodes, pour cette besogne, furent successivement consacrées et florissantes.

La *méthode classique*, d'abord, où le thème grec est coulé dans le moule rigide des cinq actes, assujetti aux unités, et paré du vêtement guindé et pompeux de l'alexandrin ; tous ces attributs, au reste, ne sont grecs en aucune façon, mais français, et pas même conformes à la vieille tradition française — puisque notre théâtre, à ses origines, alors qu'il était plus près de la conception antique, ignorait les cinq actes, et les unités, et l'alexandrin — et simplement inventés par les rhéteurs de notre XVIIe siècle qui voulurent s'instaurer les gens d'armes de Melpomène. Puisque la tragédie grecque « n'avait qu'un dessein qui était de tout reconstruire de l'existence d'un héros », une telle adaptation, dit M. de Bouhélier, est « momifiée » et — c'est à présent Laurent Tailhade qui parle — témoigne de « l'ignorance du XVIIe siècle » à l'égard des traditions antiques. On mesure l'ampleur de la question et on en sent la gravité puisque ce sont tous nos artistes classiques qui se trouvent mis en cause, à leur tête le plus délicieux, le plus tendre et le plus violent à la fois, le plus humain aussi, Racine, lequel semble n'être pour M. Saint-Georges de Bouhélier qu'un génial musicien du vers français et le fournisseur officiel des spectacles tragiques de Sa Majesté très chrétienne, ayant consenti, jusqu'à la médiocrité

dorée du prince et des courtisans, à ravaler son génie et à mourir de sa disgrâce le jour qu'elle fut consommée par le caprice royal.

L'autre méthode, moderne, fut la *méthode scientifique*. Innovée chez nous par Leconte de Lisle, revue, perfectionnée et aggravée par l'école allemande, elle tenta, par des recours savants à l'archéologie et à la philologie (reconstitution exacte du décor et des costumes, restitution aux noms de leurs consonances helléniques...) de faire œuvre érudite. Or deux alternatives sont possibles : ou ces à peu près historiques s'avèrent faux souvent et risibles parfois à l'examen des vrais savants ; ou l'étude de l'âme et l'analyse des passions, objets de l'Art tragique, disparaissent sous un indigeste amalgame de documents, propre à faire se rébarber les foules et à réfrigérer leur faculté d'enthousiasme. Tragédie savante, capable d'être les délices d'une élite dans le silence d'une bibliothèque, mais en opposition absolue avec le destin réel de la Tragédie, art des masses, culte dans les cités, ainsi qu'au temps de Sophocle et d'Eschyle.

Désavouées ces méthodes, classique et scientifique, le poëte a voulu sur le thème légendaire recréer la pièce comme l'avaient créée les maîtres grecs, avec l'identique souci qu'ils eurent en leur âge d'offrir au peuple, sur les gradins de l'amphithéâtre massé, de « l'Humanité stylisée par l'Art ». Et pour défendre cette méthode créatrice, « celle qui offrira *le plus de liberté dans le plus d'Art* », M. Saint-Georges de Bouhélier argue, s'appuyant sur les références précitées, que la mise en scène des Grecs, chez qui l'Art « n'était que lucide franchise, ton populaire et absence de rhétorique », voulait non la vérité historique, mais le *Beau absolu* et qu'ainsi il y aurait affectation pure et maladresse à chercher plus qu'eux cette vérité historique. *Œdipe* est donc tout ensemble une noble méditation et un grand divertissement populaire, de la pensée et du spectacle, écrit en cet octosyllabe dont avait usé le poëte des *Légendes de la guerre de France* et de la *Fête triomphale*.

Au reste, la légende d'Œdipe depuis longtemps han-

tait M. Saint-Georges de Bouhélier ; dans ses primes essais, les allusions s'y multiplient ; et toujours il se montra assidu aux reprises que donnait le Théâtre Français de l'adaptation de Jules Lacroix, où atteignait au sublime Mounet-Sully.

Le thème qui, avant d'être naguère utilisé par Lacroix, le fut jadis par Corneille et par Voltaire, M. de Bouhélier a voulu, si l'on ose parler d'aussi barbare manière, l'universaliser dans l'espace et dans le temps (1); ainsi refusa-t-il, comme ses maîtres, d'être l'esclave de la vérité historique : on entend Œdipe gémir de « porter sa croix », et le peintre Ibels qui habilla les personnages, composa, d'accord avec le poëte et le metteur en scène, des costumes pour lesquels il rechercha plus que l'exactitude grecque l'harmonieuse beauté de formes et de tons.

Scènes familières qu'éclairent la jeune naïveté d'Ismène et la grâce d'Antigone, scènes plaisantes de soldats, jeux athlétiques, alternent avec les épisodes tragiques de la fable : l'inquiétude devant l'ambiguïté de l'oracle, l'emportement d'Œdipe contre Tirésias, ses soupçons, sa querelle avec Créon, l'opiniâtreté d'Œdipe à éclaircir sa naissance, et le dénouement sanglant ; alors, quand Œdipe descend l'escalier monumental du palais, quand il part guidé par Antigone tandis que le chœur implore la clémence des dieux, on comprend que cette éternelle tragédie de la fatalité et de la pitié, loin de rompre l'eurythmie de l'œuvre du poëte, la complète, et qu'elle est aussi proche de ses drames modernes que lui-même l'est des maîtres antiques.

Pour tenter cette réalisation hardie, cette révolution dans l'Art tragique, ou cette rénovation, M. Saint-Georges de Bouhélier eut l'heur d'être compris et secondé par le comédien le plus souple, le plus divers, le plus audacieux de ce temps, M. Gémier, qui, tant de fois,

---

(1) Comparer avec l'imprécision de lieu et d'époque qui fut reprochée à *la Victoire* et que défendit Mendès.

démontra que, plus qu'un comédien hors de pair, plus qu'un admirable metteur en scène, il est un lettré passionné, un novateur courageux, un artiste dans le sens le plus vénérable du mot. C'est ainsi qu'*Œdipe roi de Thèbes*, par lui incarné et par ses soins entouré de la plus fastueuse et de la plus imprévue des mises en scène, revit — qui l'eût dit, ô pîtres au masque enfariné, écuyères aux miroitantes parures ?... ô maîtres vénérables de notre austère Sorbonne, qui l'eût dit ?... — sur l'arène du Cirque d'Hiver !

Oui, l'encre à flots peut couler ; et peut-être que ton ombre est seule à ne point criailler, ô Sophocle, demi-dieu !...



Bien qu'il s'en soit jadis défendu, dans la préface du *Roi sans Couronne*, M. Saint-Georges de Bouhélier écrit du théâtre essentiellement symbolique, ainsi d'ailleurs qu'il le proclame aujourd'hui dans celle de *la Vie d'une Femme*. N'est-ce pas un symbole qu'assimiler la vie à un carnaval où chacun porte son masque ? N'en est-ce pas un aussi cette histoire que commence l'oncle Anthime à la petite Lie, près de la morte, alors qu'Hélène vient de s'enfuir et que le rideau tombe sur le *Carnaval :* « Dans une petite cabane, il y avait une pauvre enfant que deux vieilles sorcières gardaient prisonnière... Oui, mais voilà, il y avait une prédiction... La prédiction, c'est que, par l'amour, elle devait être sauvée un jour, cette petite fille... Il était dit que l'amour viendrait la tirer de là... L'amour se présenterait sous la forme d'un beau prince, un très beau prince avec un habit bleu... » ? Et dans *la Vie d'une Femme*, la prédiction encore d'une vieille bohémienne : « Elle n'aura pas une vie comme tout le monde... Il lui arrivera des histoires, des tas d'histoires... Mais à la fin elle sera très heureuse... » ? Et l'orage qui, à deux reprises éclate, faisant partie intégrante de l'action ?... Et le naufrage ?... Oui, en vérité,

« dans un pareil théâtre, tout est symbole » ; et il faut voir là « des intentions qui ne sont pas subtiles ni littéraires, mais de haute signification et de grand style populaire », qui apparentent ces drames aux vieilles légendes que l'on conte à la veillée et qui prennent racine au plus intime de l'âme des humbles.

Mais il y a deux manières d'user du symbole au théâtre. La première, c'est d'écrire du théâtre vivant, réel, sans affectation symbolique, laissant le symbole dominer le drame, se superposer à lui sans l'alourdir ou le fausser, et laissant au spectateur qui pense le soin de le dégager et de l'interpréter, tandis que le spectateur qui recherche uniquement l'intrigue et l'émotion trouve une suffisante pâture pour sa sensibilité. L'autre manière, c'est de sacrifier à la préoccupation symbolique la conduite logique de l'action et le logique développement des caractères. Or — et c'est là le grand mérite dramatique de M. Saint-Georges de Bouhélier — si l'on excepte les deux derniers actes de *la Vie d'une Femme* où il ne semble plus maître du symbole et se laisse entraîner par lui, jamais son théâtre ne sacrifie la logique de l'action et des caractères. Sauf les deux actes précités, il reste dans la veine réaliste la meilleure et il est assuré de survivre parce qu'il a la dose de vérité humaine sans laquelle, en dépit d'engouements fugaces qui ne sont que feux de paille, une œuvre dramatique ne peut être garantie du péril de l'âge.

Ce qui n'empêche pas que les personnages eux-mêmes prennent souvent une valeur symbolique. Chaque pièce met en conflit avec la multitude, non point vile, mais amorphe et qui se laisse diriger par des meneurs ténébreux ou par un atavisme bestial, un être ou quelques êtres bons, âmes d'amour, de lumière et de vérité ici-bas exilées ; et clairement on aperçoit dans ces conflits des modalités diverses de l'éternel et symbolique conflit entre le Bien et le Mal, la Bonté et la Férocité, la Pitié et l'inflexible dureté des lois ou des morales, le Rêve enchanteur et la Vie mesquine, l'Idéal et la Réalité, Dieu et Satan. Et j'use, et j'abuse à dessein des majuscules,

car on sent qu'elles tenaillent la plume du dramaturge. Ce sont le Christ, Marie la Pouille et Nelle, en proie aux insultes et aux menaces des foules inconscientes ; c'est la petite princesse Irène, toute gracieuse et toute pure, livrée à la horde lubrique et délirante ; c'est Céline, entrée naïve et confiante dans la vie, mais bientôt meurtrie par la perfidie des hommes et dès lors en butte à l'amoncellement effroyable de dédain et de haine qui peut emplir le cœur des personnes « respectables » et « comme il faut » ; c'est enfin la candide Marie qui se débat inextricablement contre la conspiration de toutes les vilenies, de toutes les jalousies, de toutes les lâchetés, dont la mort seule la délivrera. Philosophie sociale qui n'est point exempte de mysticisme.

Plus encore qu'aux conflits sentimentaux de ses personnages, M. Saint-Georges de Bouhélier s'est attaché à la lutte qu'ils doivent soutenir contre la fatalité, provenant non pas des dieux comme le fatum antique, mais engendrée par leur tempérament même et par leurs passions. Il définit *le Carnaval* un « humble drame où se jouent étrangement les fatalités de l'amour et de la mort », et *la Vie d'une Femme* est, elle aussi, « l'énigme immense de la fatalité ». Par là peut-être, tirant le drame des ornières banales où il s'enlise et l'élevant jusqu'aux mystères les plus troublants de la destinée, jusqu'aux plus vertigineuses méditations, M. Saint-Georges de Bouhélier s'apparente aux tragiques grecs (1).

Il est curieux de noter également l'éminente place occupée dans cette œuvre par les femmes. Etres tout de sensibilité, elles vivent d'une vie intensément passionnée ; elles sont, dans ces sombres drames, la beauté, le dévouement et la pureté, même en leurs chutes ; une sorte de lumière radieuse et sacrée semble émaner d'elles ; on aurait, devant ces héroïnes, des prosterne-

---

(1) « M. de Bouhélier évolue franchement vers l'épopée. L'épopée au théâtre ! Saisit-on toute l'importance de ce fait ?... »

Adrien Le Corbeau, *Le Monde Nouveau* (octobre 1919).

ments et des génuflexions, car elles sont, par postulat, toute vertu et toute sincérité : c'est la société marâtre qui engendre la corruption, et c'est le flot des méchancetés humaines qui les fera mourir — Nelle, Irène, Céline, Marie... Que si parfois elles ont péché, pardonnons-leur beaucoup parce qu'elles ont beaucoup aimé, obéissant à la loi du Christ : « Que l'amour seul vous inspire et qu'il soit votre unique but !... » — D'où l'ultime sentiment pour elles : la pitié...

Point, d'ailleurs, en tout cela de déclamations démagogiques et point de politique. Au contraire. Il plane sur ces foules des relents de ribaudailles écœurantes. Il se mêle, non sans amertume, à la pitié du contemplateur, à son infinie mansuétude, une manière de désespérance en face des instincts bestiaux déchaînés. De là procède l'indignation des délégués des Comités révolutionnaires devant le crime consommé sur la princesse Irène : « De vrais républicains n'agiraient pas comme vous !... » Rappelons que certains alors tentèrent d'accréditer l'opinion que *la Tragédie* était méprisante pour le peuple ; on essaya de consommer la brouille entre le poëte et ceux qu'il aime de tout son grand cœur, et les représentations furent presque suspendues, malgré le succès.

Point de déclamations donc, malgré les assertions de ceux qui s'obstinent à confondre déclamations superfétatoires avec tirades, comme s'il fallait proscrire les tirades, les envolées et réduire le dialogue aux pauvretés des conversations quotidiennes, comme s'il n'arrivait pas, dans les heures de crise, à l'âme humaine de « beugler » désordonnément ! Et de quoi serviraient-elles, ces déclamations ? M. de Bouhélier ne discute pas ; il dédaigne convaincre en s'adressant à l'esprit. Il émeut, et ce lui suffit. « A la scène, il faut faire rêver ou ébranler la sensibilité. » Et c'est le rôle du grand poëte qui est en lui et qui drape d'une atmosphère d'angoisse, de « mystère et de mélancolique poësie intime » — par quoi il se rapproche de Maeterlinck — les drames conçus pour défendre, plus émotivement qu'intellectuellement, les appels à la tendresse, à la clémence, à la bonté.

Cette atmosphère se dégage d'abord de certains effets matériels savamment calculés : des éclairages parfois (le phare de l'auto de Gilbert « qui projette un feu *fantastique* à travers les branches ») ; l'ombre dans laquelle se jouent des actes entiers (trois sur cinq du *Roi*, et la majeure partie des autres drames); l'étrangeté de certains décors ; la hantise de lits de malades qui laissent pressentir des agonies prochaines ; l'obsession des villes qui se traduit par des apparitions de foules ou, mieux encore peut-être, parce qu'avec plus de mystère, par des bruits de coulisses : rumeurs, cris, clameurs, musiques et le sifflet des trains, et les stridences des navires, et les cloches, et les explosions, qui décèlent ou suggèrent synthétiquement l'invisible mais oppressive présence des cités vivantes et passionnées.

Néanmoins, ces effets matériels, s'ils contribuent à préciser l'atmosphère, ne suffisent pas à la créer : le procédé serait trop facile vraiment ! Il y a plus. Il y a des impondérables. Il y a toujours et partout de l'âme qui irradie et qui flotte, apportée là par des mots évocateurs. Quels sont-ils, ces mots ? Oh ! des mots bien simples, bien modestes, ceux de la langue en laquelle s'expriment les pauvres gens, les ouvriers, les humbles ; et ces mots qui, sous d'autres plumes ne seraient que banalités, recèlent des paysages, des horizons, des sentiments. Est-ce par l'effet de leur agencement ? Sans doute ; et pourtant ils ne s'agencent qu'en phrases elles aussi bien simples, bien modestes, les phrases en lesquelles s'expriment les pauvres gens, les ouvriers, les humbles. Mais tout cela est animé, transfiguré, magnifié par la présence divine d'un poëte. Oui, sans crainte on peut l'affirmer, le poëte en M. Saint-Georges de Bouhélier est plus grand que le dramaturge, et c'est par son magnétisme, par sa magique souveraineté, que, dès le rideau levé, ces êtres pétris de la plus poignante réalité vous prennent au cœur, vous prennent aux entrailles, et qu'on reste haletant, angoissé jusqu'au dénouement, emporté par ce tourbillon où sans cesse la vie et le rêve s'unissent en une symphonie grandiose, où l'on décou-

vre le « grand sens d'humanité sans lequel l'art tombe à rien ».

CHAPITRE VI

Destinée étrange, en vérité, que celle de M. Saint-Georges de Bouhélier !

Il entre très tôt dans la carrière des lettres, débordant d'enthousiasme et de ferveur. Une légion de jeunes disciples le reconnaît pour chef et les maîtres saluent l'admirable avenir qui s'offre à cet apôtre. Alors, comme il sied, on l'attaque. Excitation salutaire au labeur. Il lutte, et le succès est conquis. Aussitôt les offres surgissent : tout le cortège corrupteur qui accompagne le succès. Dans sa retraite studieuse, il résiste, aussi fier devant la réussite qu'ardent à la bataille. Il poursuit son œuvre, engage des combats nouveaux, et, sans reniement de ses convictions de la vingtième année, les yeux fixés sur l'idéal, il marche. Sa gloire à l'étranger rayonne : on le traduit, on le joue ; il devient en Scandinavie, en Russie, en Suisse, en Espagne. l'un des plus éminents représentants du génie français moderne. Puis, à Paris, après qu'elle a touché les élites, sa voix parvient aux foules.....

Ses maîtres ? Il les proclame : les vieux tragiques grecs, les conteurs de fabliaux, les auteurs des mystères, les trouvères, les auteurs anonymes des mélopées populaires. Et, faut-il ajouter, la Vie — la Vie avec les parcelles de divinité qu'elle recèle.

... Aujourd'hui, en pleine force, il voit grandir son nom ; et chacun de ses livres, et chacune de ses pièces, sont destinés à marquer dans l'histoire littéraire de ce temps.

Qu'autour de ces livres et de ces pièces des discussions passionnées s'engagent, qu'on le critique, qu'on s'effraie de ses hardiesses, qu'importe !

Il sait qu'à ses drames, les *galeries*, le *paradis*, « tout cet humble monde qui s'occupe peu du système ni du genre » mêlait ses applaudissements à ceux d'une jeunesse enthousiaste et chaleureuse.

Il sait que quelques-unes de ses « images d'Epinal rêvées » seront recueillies par des bouches ferventes pour être répétées à des petits enfants et que tel, qui fit la guerre, un jour, courbé et chenu, aux bambins redira, par ses vers, la grande pitié des hommes de France :

..... Et les hommes sont partis,
Les femmes n'avaient rien dit !

Ils portaient des sacs de toile,
Elles tremblaient aux étoiles !

Ils marchaient, droits et raidis,
Elles, c'étaient des brebis.....

Il sait le respect qui l'entoure, et qu'il força, même chez des détracteurs. Il sait les sympathies intellectuelles qui l'environnent, et qu'il fut sacré « le premier apôtre de la grande Renaissance que nous pressentons ».

Il sait qu'il ne faut jamais douter de la Justice, que la bonne semence germera, que « d'autres viendront après lui » auxquels il aura montré la route, que les Vérités sont en marche et que les Destins s'accompliront...

Novembre 1919.

PAGES INCONNUES

Il nous a paru curieux et utile de grouper ici quelques pages de M. Saint-Georges de Bouhélier à peu près inconnues, extraites, soit de ses œuvres de jeunesse aujourd'hui introuvables, soit d'un très précieux Choix de Pages anciennes et modernes, *devenu également introuvable, publié à Bruxelles en 1907 avec une préface de Camille Lemonnier, soit enfin d'articles parus dans divers journaux ou revues et non réunis en volume.*

L'intérêt de ces extraits, écrits à des dates bien différentes, réside dans l'identité d'inspiration qui y règne. Les idées du Poëte en sa dix-septième année sont celles qu'il défend aujourd'hui encore avec toute sa foi. A de longues années d'intervalle, on les retrouve parfois exprimées en termes semblables.

Il ne pouvait pas être donné de plus probante confirmation de ces mots que nous adressait un jour le Poëte : « Dès ma quinzième année, j'existais déjà tout entier : toutes mes pensées, tous mes sentiments futurs étaient déjà en moi... » ou de cette autre parole, prononcée au sujet de ses primes essais : « Je pourrais les écrire aujourd'hui, dans un style différent sans doute, mais sans avoir à en transformer ou à en rectifier la moindre pensée ».

Aussi nous semble-t-il superflu de souligner l'intérêt que présenteront pour l'histoire des lettres contemporaines les Pages inconnues *qui suivent.*

P. B.

I

Les Idées

Un Poëte chante, — l'aurore — l'été. Le cantique où il les célèbre, sans doute, ne lui appartient pas. C'est d'eux-mêmes qu'il l'apprit, — hymne énorme, églogue d'or. Ce qu'il récite, ils le lui chuchotèrent. Cri intérieur qu'il entendit comme du tonnerre dans les ténèbres.

Ainsi il ignore ce qu'il chante. Il n'en comprend que les échos,

Avec ses cent mille petites voix de montagnes, d'aromates, de creuses sources, de violettes, de gouffres, la Nature lui enseigne les rythmes.

Comme si le Poëte, vraiment, travaillait ! Il ne crée rien, étant tour à tour océan, esclave, branche balancée, étoile, fontaine, aurore, saule blanc, coquelicot d'or ou coq, — il écoute ce que crient les spectres.

Il assiste au concert des archanges et des fleurs. La Nature par sa bouche s'exprime.

Tour à tour, il épouse la lune, une herbe, la mer. Angélique amant de l'Idée, il est en marche vers elle, de toute éternité. Elle le cherche et elle le guette.

(*La Résurrection des Dieux*, 1892).

II

La vie en soi-même

... On devrait passer sa vie à genoux ! Le ciel est tendre, inaltérable. Dans les hameaux, on taille des pains, du fer, des rocs ; à cause des corbeilles on cueille de durs fruits et sur les haies vives flambent les toiles tendues.

Chacun se bâtit une maison, et on l'enveloppe d'épaisses, de hautes murailles ! Ensuite on dit : « Je vivrai là, tranquille, très calme et bien à l'abri ; dans les vergers, l'Été suspend d'éclatantes grappes ; ainsi je n'ai besoin de rien. »

Personne ne cherche à sortir de soi-même ; on s'enferme dans l'intime enclos ; on mène une existense recluse. On crie, on travaille. La nuit tombe et c'est la mort !

Il faudrait, cependant, s'en aller. On devrait sortir sans fermer la porte afin que s'abrite l'Exilé qui passe ;

on partirait au hasard quelque part, vers les roses puissantes, les forêts, d'autres hameaux, et des aubes neuves. Hélas ! nous ne suivons jamais l'Amour ! Nous restons immobiles, comme d'étincelantes statues, et nous ne voulons point connaître d'autres lieux ; trop de souvenirs nous dominent, et nous aimons ces campagnes familières.

Pourquoi donc n'ouvririons-nous point lorsqu'un mendiant dehors frappe à la porte ? Il semble qu'il nous soit étranger. Qui sait s'il ne nous apportait la bonne besace et le bâton des pérégrins...

La mission éternelle des hommes est d'aller les uns au-devant des autres, à travers des routes ordonnées. Ils portent, chacun, d'étranges trésors, et ils savent aussi des secrets que toujours ignoreront les autres.

Il est certain que le pire paysan, s'il laissait seulement quelque jour parler son Ame, nous enseignerait bien des choses imprévues. Mais nous sommes là, comme des indifférents ; on simule la joie, on s'occupe du temps, de l'azur — et les idées dont nous sommes les hérauts, il nous plaît qu'elles restent secrètes, mortellement tues.

(Discours sur la Mort de Narcisse, 1895).

III

Les Héros de roman

Oui, Ophélie a existé, car nulle création poëtique ne demeure fictive complètement. Sait-on tout ce qu'elle chuchota, penchée à l'épaule de Shakespeare ? Ce qu'elle lui confia dut être adorable. Hélas ! il ne nous a rien dit en comparaison des mille allégresses et des mille belles tendresses bénies que cette petite personne suscita à ses yeux. Elle devait être exquise et douce, d'une langueur épuisante, passionnée et tragique. Elle avait des mains

blanches, sans doute, bénévoles, fraîches comme du pain blanc.

Elle riait aussi, mais moins tristement que cette Virginie qui fut si aimable ! Mon Dieu ! je la vois, calme, au bord du fleuve, là sous l'ardent saule sonore !

Il faudrait prendre un peu plus garde à ces personnages des légendes de qui les chimériques actions nous émeuvent tant. Il existe ainsi de suaves demoiselles prédestinées aux noces idéales du Poëte. Elles viennent vers lui et elles ne le savent pas. Elles portent leur âme comme un présent nuptial, — et elles tremblent tout éperdues, elles s'enfuient dans les brises, elles se couchent dans les blés auprès des sources troublées, verdoyantes, tout en fleur.

Il semble en vérité qu'elles soient indispensables. Elles créent le poëte plus qu'il ne les crée. Elles participent de la vie éternelle.

(*L'Hiver en Méditation*, 1896).

IV

La symbolique des métiers

...Où l'homme, pourtant, révèle une grande beauté — la plus dramatique et touchante qu'on puisse, sur la terre, concevoir ou sentir — c'est en ceci, qu'appliqué à une tâche, au milieu des vicissitudes d'une existence toute enveloppée des plus effroyables nappes de ténèbres, il s'y acharne, à tâtons, et tout en ne croyant travailler que pour soi, dépasse son but et surmonte sa bassesse.

Car voilà, ici, le fond. L'homme, qui n'est dévoué à aucun de ses semblables — et même pas, peut-être, quand l'amour paraît pourtant l'attacher à l'un d'eux — on le voit se lier, s'accoupler à une idée, au point, quelquefois, de s'y absorber. Et combien se donnent tout entiers à leur métier ! Leur métier leur a pris leur cœur

et leurs secrets sentiments ; et les arrière-pensées confuses de leur conscience, il les emploie à ses fins, et ainsi, eux ne sont plus rien que des machines, des instruments, des outils. Quoique l'apparence les montre, alors, tout ahuris, ratatinés dans leur place, ils n'en sont pas moins, malgré eux, très pathétiques : non par leur moi, certainement, mais parce que l'espèce, dès lors, parle en eux, et avec elle encore, le mystère infini.

C'est en vérité un grand signe en notre honneur, que l'homme, partout et constamment apprenne ainsi, sans le comprendre parfois, à se sacrifier et à s'augmenter. L'action, pour le plus vil des êtres, — pour le moins clairvoyant et le moins pur des êtres, — de pratiquer sérieusement un travail, a pour immédiate conséquence de l'anoblir, de l'obliger à une rude discipline, de l'unir à une idée.

Quiconque s'enfonçant sous la terre, s'occupe à casser à coups de pioche les blocs de houille, ou bien, par la plaine, éparpille les semences, ou du fond d'un étroit bureau transmet à l'aide du télégraphe, à travers les espaces ductiles, nos innombrables messages, du fait de ce soin et de ce mouvement, renonce dès lors à soi et à son propre but, pour devenir un agent des forces de la nature et collaborer, en silence, à la grande œuvre inconnue de l'espèce.

Il semble qu'ici-bas, sur ce globe énigmatique, chacun de nous travaille, à son insu, à autre chose qu'à ce qu'il paraît faire : non à une triviale besogne égoïste, utile seulement pour le gain, mais à une tâche où nous avons un intérêt idéal. Remarquez, en effet, qu'à un certain point de vue, tous ces métiers sont les images d'une parabole : le boulanger fabrique des pains de communion, le passeur d'eau éternellement traverse les gens étrangers; le constructeur bâtit pour les noces séraphiques les blanches maisons du bonheur, le pauvre pêcheur, abattu au bout de sa barque, tire du flot bourbeux les poissons eucharistiques. Ainsi s'agitent tous les hommes : leur attitude laisse supposer un constant rapport d'amour spirituel entre eux, et l'espèce

entière, et chacun d'eux semble ici-bas comme un messager silencieux de la nature.

On les regarde en effet et on pense : ils sont là, obstinés, hardis et opiniâtres, tendus, surélevés par un grand effort, et ils connaissent le sublime : ils sont en communication avec le mystère des choses ; leur sort les attache à la vérité, — à la réalité de l'eau ou de la pierre, du vent et des cieux soufflants, — ils sont plus purs sans doute qu'ils ne le croient, et plus profond probablement que les plus profonds de leurs interprètes. Mais enfin, il faut bien l'avouer, peu d'entre eux soupçonnent qu'à leur humble geste une signification mystique puisse jamais être attribuée et qu'au produit positif attendu, s'en surajoutent, par surcroît, beaucoup d'autres, qui participent de leur objet et par conséquent s'accomplissent dans l'héroïque, dans l'infini, dans l'ineffable éternité.

(*Choix de Pages*, 1907).

V

Le Décor

Je crois que l'art rend agréable même le plus cruel tragique. Les Grecs ont souvent accompli de tels miracles. Aussi est-ce à leurs procédés qu'il faut revenir pour traiter le moderne. Ils nous enseigneront à tout anoblir : chez eux, la mort suggère de belles rêveries. C'est qu'ils avaient le sens des formes grâce auxquelles une situation se solennise et se décore de sublime. Aujourd'hui on n'a guère ce sens de la plastique ; d'abord les artistes ne s'en soucient pas. On croit que le milieu moderne est un obstacle. Mais ce qu'il faut, c'est retrouver les attitudes éternelles.

(*Le Décor*). *Comœdia*, 29 décembre 1910.

VI

Poësie et Réalité

Autant qu'autrefois Tristan et Isolde, nous sommes tous plongés dans de la poësie.

(Poësie et Réalité), Comœdia, 16 décembre 1911.

VII

Acteurs

L'art, c'est le voyage d'un esprit entre deux mondes : le monde de la Vie et celui du Rêve. Une infatuation, une erreur des hommes de lettres, c'est de s'imaginer qu'il n'appartient qu'à eux de s'en faire les interprètes. Mais il n'est pas que l'Ecriture comme procédé d'expression. Dans la manière dont vous jouerez, je saisirai très bien vos goûts et vos pensées, mais j'y découvrirai aussi les conceptions de votre âge. Les êtres qui vivent dans un temps sentent les mêmes choses. Un songe identique les a allaités. Voyez ce qui se passe maintenant pour le théâtre. En littérature, par exemple, nous nous éloignons des genres d'autrefois, nous avons confondu dans la même proscription le naturalisme et le romantisme, nous allons à un art qui transfigure la vie, qui donne à la réalité un caractère poëtique. Le monde est le royaume du rêve; la vie s'écoule comme un conte fantastique. Un poëte qui aura à traiter un sujet n'ira plus d'abord aux traits de mœurs ni aux détails pittoresques, il recherchera surtout à montrer des âmes.

(Acteurs). Comœdia, 7 janvier 1912.

VIII

Le Tragique voilé

L'art, c'est une deuxième création où l'esprit affranchi et ailé par le songe évolue dans un monde à lui, avec toute l'aisance capricieuse, toute la magique désinvolture de Titania parmi les forces de la nature.

Au fond, pour renouveler la scène, il n'y a qu'à bien regarder autour de soi. Voyez se profiler ces personnages en deuil, sur les rideaux et sur les murs, ce sont les hommes d'aujourd'hui. Ils semblent maquillés par la ruse et ils ont l'air de s'engoncer dans un uniforme de misère et d'ombre. Des drames s'accomplissent sans cris et sans gestes. Des familles dont l'aspect paraît le plus uni ne groupent, sous le lustre amical du soir, que des convoitises convulsives et des ambitions ennemies. Dans des corridors, le crime rôde, un doigt aux lèvres. La mort taciturne lève son bras fatal et nul ne surprend sa présence sous le vêtement de l'amant et du frère. Ainsi vont et viennent désormais les éternelles puissances du mal qui, à présent comme autrefois, combinent leurs desseins mystérieux et agitent constamment sur nous leurs mains chargées de dangers. Je pense à un tragique nouveau, en demi-teintes et en ardeurs contenues, qui n'éclaterait plus qu'aux minutes extrêmes en proférations hautes et frénétiques et dont l'émotion insinuante n'appartiendrait bien qu'à nous.

L'hypocrisie étend partout ses enchantements et ses fils ; c'est elle qui mène et combine les intrigues. Si Sophocle revenait de nos jours, il reprendrait la tragédie au point où l'ont laissée Balzac et Henry Becque, son œuvre nous peindrait le mensonge du temps, il donnerait un air de magie aux images basses de la vie.

(Le tragique voilé). Comœdia, 15 février 1912.

IX

Le Héros-Acteur

Je n'appelle pas héros un homme surnaturel, mais quelqu'un de sain et de courageux qui, au lieu de ne s'inspirer que de son médiocre intérêt de tous les jours, prend uniquement conseil de l'Eternel et qui s'oriente vers la grandeur aussi sûrement qu'avec l'aide de l'aimant le marin va vers le pôle. Osez marcher avec l'Idée et l'Idée vous recouvrira de sa lumière. Je dis que chacun peut agir ainsi. Et, dans la sphère du Théâtre spécialement, — dans le monde vague, aérien du Théâtre, — les occasions d'agir ne manquent jamais. Nulle part, comme là, ne repassent rapidement les conventions contre lesquelles s'élève l'instinct de notre art. Voyez combien le naturel se falsifie aisément au théâtre, à combien de contrefaçons donne lieu la vie, de combien de formes frelatées et arbitraires s'habille sans cesse, ici, la vérité. Tour à tour l'Idéal et la Réalité se disputent l'empire de la scène et y ramènent leurs propres procédés. Tantôt le terre à terre y règne avec toutes ses laides attitudes et ses manières dégoûtantes et bestiales, tantôt l'optimisme y promène ses rêves et y étale ses emphases ridicules. Une citadelle, toujours, est à détruire.

(*Le Héros-Acteur*). *La Grande Revue*, 25 novembre 1910.

X

Le Nouvel Œdipe

Le soi-disant *style noble* est une sottise caduque, fruit de décadence de l'école classique, et rien de ce qui s'y

rapporte ne saurait plus un instant se soutenir. Quelque élevé par le rang comme par le caractère que puisse être un héros, il est pétri de la même chair que le plus humble des hommes, et le secret, pour le bien peindre, c'est d'avoir d'abord étudié ses pauvres frères en misère. Il y a du poltron, de l'avare et du fou même dans le grand César et dans l'ardent Achille, et c'est pour l'avoir ignoré que des poëtes trop infatués de fausse grandeur n'ont tracé que de vaines figures, fantômes fugitifs bientôt évanouis ! Le *réalisme bien compris doit donc nous conduire à la tragédie, laquelle contient le drame bourgeois, mais le dépasse*. La même vérité garde sa vertu, lorsqu'il s'agit du lyrisme. Il n'y a pas un vers plus convenable au théâtre que le vers vif et familier de la chanson populaire, et l'emphatique alexandrin nous a valu bien des œuvres bâtardes. Enfin, pour le jeu des acteurs, il ne peut manquer de gagner à l'application des principes de vérité, de simplicité, de vie.

(*Le Nouvel Œdipe*). *Les Annales*, 30 novembre 1919.

BIBLIOGRAPHIE

I. — ŒUVRES

A. Essais, *épuisés*.

1893 : *L'Académie Française*, revue.
1893-94 : *L'Annonciation, Livret de Rêve et d'Amour*, 5 cahiers, petit in-12. Vanier, édit.
1894 : *La Résurrection des Dieux, théorie du paysage*, petit in-12. Vanier, édit.
1895 : *Discours sur la mort de Narcisse, ou l'amoureuse métamorphose*, petit in-12. Vanier, édit.
1895 : *La Vie héroïque des aventuriers, des poètes, des rois et des artisans, théorie du pathétique pour servir d'introduction à une tragédie ou à un roman*, petit in-12. Vanier, édit.
1896 : *L'Hiver en Méditation, ou les Passe-temps de Clarisse*, suivi d'un opuscule sur *Hugo, Wagner, Zola et la Poësie nationale*, essais, in-8°, Société du Mercure de France.

B. Divers.

1898 : *La Révolution en marche*, pamphlet, in-12. Stock, édit.
1899 : *Les Eléments d'une Renaissance française*, études critiques, in-18. Edit. de « La Plume ».
1902 : *Chant d'apothéose pour Victor Hugo*, poëme, plaq. in-18. Fasquelle, édit.

C. *Dans la* Bibliothèque-Charpentier, *in-18. Fasquelle, édit.*

1897 : *Eglé ou les Concerts champêtres*, suivi d'un *Epithalame*, poësies.
1900 : *La Route noire*, roman. (Réédité dans *la Feuille littéraire* (1917), nº 180, avec une préface de G. de Pawlowski).
1901 : *La Tragédie du Nouveau Christ*, pièce en 7 parties.
1902 : *Les Chants de la Vie ardente*, poësies.
1902 : *Histoire de Lucie, fille perdue et criminelle*, roman.
1903 : *Julia ou les Relations amoureuses*, roman.
1904 : *Des Passions de l'Amour*, accompagné de deux autres essais : *Le Livre, instrument spirituel*, et *Aperçus sur l'Homme*.
1906 : *Le Roi sans Couronne*, pièce en 5 actes, suivie d'une *Lettre à Catulle Mendès sur le Théâtre, le Comédien et le Poëte tragique*.
1908 : *La Tragédie royale*, pièce en 3 actes, suivie d'une *Lettre à André Antoine sur la réforme du Théâtre héroïque*.
1910 : *Le Carnaval des Enfants*, pièce en 3 actes.
1912 : *La Romance de l'Homme*, poëmes.
1917 : *Légendes de la Guerre de France*, poëmes.
1919 : *La Vie d'une Femme*, pièce en 4 actes et 12 tableaux.

D. 1919 : *Fête triomphale*, poëme dramatique en 3 parties. Fasquelle, édit.
1919 : *Œdipe roi de Thèbes*, pièce en 13 tableaux. Fasquelle, édit.

E. 1907 : *Choix de pages*, précédé d'une introduction de Camille Lemonnier et orné d'un portrait par Georges Bottini, in-8º. Herbert, à Bruges, édit.

A PARAITRE

Les Esclaves, drame en 3 actes (précédemment publié dans le nº de *Comœdia* daté du 21 octobre 1912).

II. — TRADUCTIONS (CHOIX)

Histoire de Lucie, fille perdue et criminelle, Wiener Verlag, Vienne et Leipzig.

Le Roi sans Couronne, Moscou.

Le Roi sans Couronne, avec préface de M. Manuel Ugarte. Sempéré, édit. (Valence et Madrid).

La Révolution comme origine et comme fin du Naturisme, trad. Elysée de Carvalho, Rio-de-Janeiro.

Le Carnaval des Enfants, Sempéré, édit. (Valence et Madrid, 1912).

Le Carnaval des Enfants, Pétrograd (1914).

III. — ÉTUDES A CONSULTER

Maurice Le Blond : « Essai sur le Naturisme », in-18, Société du « Mercure de France » (1896).

Maurice Le Blond, Camille Lemonnier, Jean Viollis, Emile Zola, etc. : articles sur « Le Naturisme et Saint-Georges de Bouhélier », *La Plume*, 1er nov. 1897.

Henry Béranger : « La jeune Poësie française », *Revue des Revues*, 15 oct. 1898.

Léon Bazalgette : « L'Esprit nouveau », in-18, Soc. d'Edit. littéraires et artistiques (1898).

Eugène Montfort : « Exposé du Naturisme », in-18. L'Edition, Bruxelles (1898).

Amédée Boyer : « Enquête », *Le Radical*, juin-juillet 1900.

Catulle Mendès : « Rapport sur le mouvement poëtique », *Edition nationale* (1900).

Laurent Tailhade : « Le Naturisme », *Le Français*, 20 janv. 1901.

Catulle Mendès : « Le chevalier Saint-Georges de Bouhélier », *Figaro*, 30 nov. 1903.

Nozière : « M. Ch.-L. Philippe et M. Saint-Georges de Bouhélier », *La Flèche*, 17 nov. 1904.

F. de Roberto : « L'Amour, d'Emerson à Bouhélier », *Corriere della Sera*. février 1905.

Georges Casella et *Ernest Gaubert :* « La nouvelle Littérature, 1895-1905 », in-18, Sansot, édit. (1906).

Paul Adam : « Deux Jeunesses », *Journal,* 31 juillet 1906.

Emile Faguet : « Des passions de l'Amour », *Revue latine,* juillet 1905.

J.-Ernest Charles : « Saint-Georges de Bouhélier », *Antée,* janv. 1907.

Albert Fleury : « Les idées de M. Saint-Georges de Bouhélier », *Antée,* mars 1907.

Albert Fleury : « Les Idées dramatiques en 1906 », in-18, Sansot, édit. (1907).

Edgar Baës : « Quelques pages de Saint-Georges de Bouhélier », *la Fédération artistique,* 17 mars 1907.

Camille Lemonnier : Introduction au « Choix de pages », in-8°, Herbert, édit., Bruges (1907).

Manuel Ugarte : Introduction à la traduction du « Roi sans Couronne », Sempéré, édit., Madrid (1908).

Maurice Le Blond : « Saint-Georges de Bouhélier », biographie-critique dans la collection *« les Célébrités d'aujourd'hui ».* Sansot, édit. (1909).

Michel della Torre : « La dramaturgie de Saint-Georges de Bouhélier », plaq. Bruges (1909).

A. de Rosa : « Saint-Georges de Bouhélier et le Naturisme », plaq. Messein, édit. (1910).

Louis Estève : « De Nietzche à Bouhélier », essai sur la philosophie naturiste, E. Figuière, édit. (1912).

Paul Lombard : « Le Théâtre de Saint-Georges de Bouhélier et l'avenir de l'Art tragique », avec une préface de Camille Le Senne, Messein, édit. (1912).

Alphonse Séché : « Les caractères de la Poësie contemporaines », Sansot, édit. (1913).

Maurice Le Blond : « Enquête sur la Comédie-Française », édit. de *la Vie* (1913).

Jean Muller et *Gaston Picard :* « Les tendances présentes de la Littérature contemporaine » (1913).

Florian Parmentier : « Histoire contemporaine des Lettres françaises », Figuière, édit. (1914).

G. de Pawlowski : « Comment on peut situer l'Œuvre de Saint-Georges de Bouhélier dans la Littérature contemporaine », préface à la réédition de *La Route noire, la Feuille Littéraire* (1917).

Jean Munturgis : « Le Théâtre de Saint-Georges de Bouhélier », *la Revue* (1919).

Georges Pioch : « Saint-Georges de Bouhélier », *les Hommes du Jour,* n° du 22 février 1919.

Paul Blanchart : « Le Théâtre de Saint-Georges de Bouhélier, à propos de *la Vie d'une Femme* », *le Carnet-Critique,* nos 13-14, juillet-septembre 1919.

Adrien Le Corbeau : « Le clair-obscur dans la Dramaturgie de Saint-Georges de Bouhélier », *le Monde nouveau* (octobre 1919).

Consulter en outre les feuilletons dramatiques de *Catulle Mendès* (sur *la Victoire : Journal,* 21 juin 1898 ; sur *le Roi sans couronne : Journal,* 5 février 1906), d'*Emile Faguet* et de *MM. André Antoine, Ad. Brisson, Henry Bidou, Camille Le Senne, Nozière,* etc...

Les pièces de M. Saint-Georges de Bouhélier ont été créées :

Le Roi sans couronne par Mmes Georgette Loyer *(Nelle),* Marie Kalff *(Marie la Pouille)* et Louise Marquet, et par MM. Paul Rameau *(le Christ)* et Mévisto.

La Tragédie Royale par Mme Barjac *(la Princesse)* et par MM. Desjardins *(le Roi),* L. Bernard *(Polydore),* Desfontaines et Joubé

Le Carnaval des Enfants par Mmes Vera Sergine *(Céline),* Mady-Berry, Barbiéri et Cécile Guyon et par MM. Durec et Gaston Mars.

La Vie d'une Femme par Mmes Falconetti *(Marie),* Grumbach, Kerwich, Guéreau, Denise Hébert et par MM. Desjardins *(le Grand-Père),* Grétillat *(Victor),* Debucourt et Yonnel,

La Fête Triomphale par Mmes Suzanne Desprès, Berthe Bovy. Mary Marquet, Falconetti, Briey et par MM. Gémier, Leitner, L. Bernard, Grétillat, chantée par Mmes Marthe Chenal, Bugg, etc. ; dansée par Mlle Zambelli.

Œdipe par Mmes Andrée Mégard *(Jocaste),* Séphora Mossé *(Antigone)* et par M. Gémier *(Œdipe).*

Le Carnaval des Enfants a été repris à l'Odéon en 1917 par Mmes Vera Sergine et Falconetti, et par MM. Duard et Escande.

Les esclaves. – drame

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Chapitre Ier. — *La Jeunesse de M. Saint-Georges de Bouhélier et les origines du Naturisme*.............. 5

Chapitre II. — *Les premières applications de la doctrine naturiste* 14

Chapitre III. — *Les romans et les essais de M. Saint-Georges de Bouhélier*.............................. 18

Chapitre IV. — *Les poëmes de M. Saint-Georges de Bouhélier.* 21

Chapitre V. — *Le théâtre et la dramaturgie de M. Saint-Georges de Bouhélier* 24

Chapitre VI. — *Conclusion* 47

Pages Inconnues.............................. 49

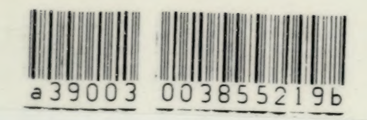
I. — *Les Idées*.............................. 49
II. — *La Vie en Soi-même* 50
III. — *Les Héros de Roman*.............................. 51
IV. — *La Symbolique des Métiers* 52
V. — *Le Décor* 54
VI. — *Poësie et Réalité* 55
VII. — *Acteurs*.............................. 55
VIII. — *Le Tragique voilé*.............................. 56
IX. — *Le Héros-Acteur* 57
X. — *Le Nouvel Œdipe*.............................. 57

Bibliographie.............................. 59

Œuvres 59
Traductions.............................. 61
Etudes à consulter.............................. 61
Distribution des pièces à la création.............. 63



Imp. Nouvelle l'Avenir (assoc. ouv.), 4, rue du Pont-Cizeau
et 1, rue du Rivage Nevers. (Téléphone 3-31).


a39003 00385521 9b